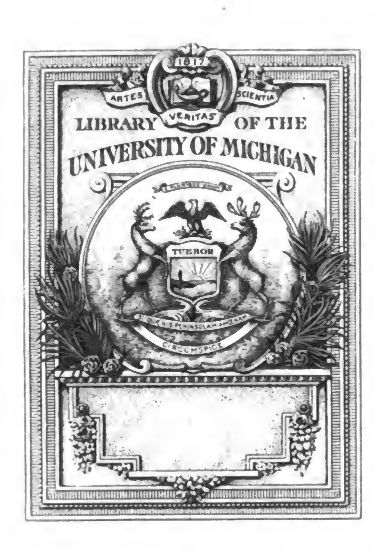
Das volkslied

Otto Schell




1817
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE

Das Volkslied.

Handbücher zur Volkskunde

Band III.

Das Volkslied

von

Otto Schell.



Leipzig.
Verlag von Wilhelm Heims.
1908.

Vorwort.

Man darf es unbedenklich aussprechen, daß nichts das Volksleben von der Wiege bis zum Grabe, von der Urzeit bis zur Gegenwart, so innig umspinnt wie das Volkslied, mag es sich im kurzen „Ruf“ äußern, im lyrischen Erguß des Herzens reinste und beste Gefühle offenbaren, in der schwermütigen Ballade der Vergangenheit gedenken oder eine der vielen andern Formen annehmen. Für jede Beschäftigung, für jeden Stand und Beruf hat es ernste und heitere, neckische oder gar ironische Weisen und Worte.

Im großen und ganzen entstehen heute im deutschen Volke, von einigen Stämmen und versprengten Gemeinden abgesehen, keine neuen Volksgesänge mehr. Dagegen ist die Sammelarbeit geschäftig, den alten Volksliederschatz zu retten, zu beleben und dem Volke wieder lieb und eigen zu machen. Es ist das eine Strömung, welche mit Herder einsetzte und durch die Aufrichtung des neuen deutschen Reiches einen frischen Impuls erhielt. Seit den Tagen des großen Kanzlers, der uns endlich das neugeeinte Vaterland schenkte, ist die höhere Bewertung der Heimat und des Vaterlandes, des Bodenständigen und Heimischen, mehr und mehr Trumpf

geworden. Heimischer, deutscher Weise geht man auf allen Pfaden nach, mag sich des Volkes Art im Bau und der Einrichtung seines Heims, in seiner Sprache und den in derselben niedergelegten unzähligen Schätzen und Anschauungen zeigen. Hierher gehört auch das Volkslied. Es ist eine Vielseitigkeit der Forschung auf dem Gebiete des Volksliedes, die man fast Allseitigkeit nennen möchte, wenn nicht der Brunnen des Volksliedes ewig neues Wasser gäbe, frisch und gesund aus der Erde Tiefe. Darum aber gilt es und muß es ewig gelten: „Das Volkstum ist der Völker Jungbrunnen." Wenn diese Erkenntnis mehr und mehr reift in allen Schichten unseres Volkes, oben und unten, bei Regierenden und Regierten, dann wird dieser Jungbrunnen seine lebenspendenden und immer sprudelnden Ströme neu befruchtend über die deutschen Gaue ergießen. Und unter diesen wird das Volkslied einer der nachhaltigsten und fruchtbringendsten sein. Dieses Verständnis muß unserm Volke immer und immer wieder nahe gebracht werden durch Schrift, Wort und — Gesang. Die Volkslieder müssen wieder gesungen werden; dann öffnen sich ihre wunderwirkenden Blüten; dann kehrt das Volk zurück zum gesunden Empfinden, zur Natur, der allbelebenden Mutter aller Völker.

An dieser großen Aufgabe mitzuwirken, hat den Unterzeichneten bewogen, dem Wunsche des Herausgebers mit dieser Arbeit zu entsprechen. Neues zu bieten ist kaum mehr möglich auf diesem Gebiete und lag außerhalb seiner Absicht. Bescheiden will das Büchlein nur dazu mit beitragen, die große volkstümliche Bewegung zugunsten des

Volksliedes zu fördern, fußend auf dem, was unzählige Forscher erarbeitet haben. Es soll nichts weiter als ein Handbuch sein. Wenn es diesen und jenen zu weiterem Forschen veranlaßt, dann ist sein Zweck vollkommen erreicht.

Elberfeld, im März 1908.

Der Verfasser.

Inhalts-Verzeichnis.

Seite

I. Das Wesen des Volksliedes 1
II. Ursprung und Entwicklung des Volksliedes 8
III. Dichtet das Volk seine Lieder? 51
IV. Die Volksstämme und das Volkslied 61
V. Wo und wann singt das Volk seine Lieder? . . . 67
VI. Stil und Form des Volksliedes 75
VII. Die Weise (Melodie) des Volksgesanges 84
VIII. Das Verhältnis des Menschen zur Gottheit, wie es sich im Volksliede offenbart 95
IX. Die Natur und das Volkslied 106
X. Wie äußert sich das Gefühlsleben im Volkslied? . . 114
XI. Liebeslieder 119
XII. Der Zusammenhang zwischen Volkslied, Volkssage und Volksmärchen 134
XIII. Volkslied und Kinderlied 137
XIV. Das geistliche Volkslied 140
XV. Das Volkslied und die soziale Frage 147
XVI. Volkslied und volkstümliches Lied 157
XVII. Das erotische Volkslied 170
XVIII. Abwege und Ausklänge 174
XIX. Die Feinde des Volksliedes einst und jetzt 180
XX. Einige Bemerkungen über das Sammeln der Volkslieder 185
XXI. Literatur 189

I. Das Wesen des Volksliedes.

„Dichten" und „Denken" stellt sich nicht nur als eine alliterierende Wortverbindung dar, sondern es sind unlösliche Begriffe, namentlich, soweit das Volk in Betracht kommt. „Die eigenen tieferen Gefühle stellt es im Liede dar", sagt E. H. Meyer (Deutsche Volkskunde, S. 313). Kombinieren wir diese Gedanken, so ergibt sich der Begriff des Volksliedes in großen Umrissen. Aber er genügt nicht. So viel auch schon über das Volkslied geschrieben worden ist, eine befriedigende Auflösung der Zauberformel, welche gleichsam in dem Ausdruck „Volkslied" verborgen ist, wurde nicht gefunden, ob man nun statt „Volkslied" auch „Volksgesang" oder „Volksdichtung" usw. setzte.

Eine Tatsache dürfen wir bei der Untersuchung des Begriffs „Volkslied" unter keinen Umständen aus dem Auge lassen, nämlich die, daß das Volkslied nur e i n e Seite der Äußerungen der dichtenden und denkenden Volksseele (wenden wir vorläufig einmal diesen verschwommenen Ausdruck an) ist, und zwar derjenigen, welche in erster Linie (aber keineswegs ausschließlich) das Gefühlsleben zum Ausdruck zu bringen bemüht ist. Dieses Gefühlsleben des Volkes hat natürlich mit dem kulturellen Fortschritt desselben den gleichen Entwicklungsgang durchlaufen, welcher allen großen Schwankungen desselben folgt und so die Seele des einzelnen Volkes in ihrer natürlichen Veranlagung und Beeinflussung durch die natürlichen Vorbedingungen, und andererseits in ihrem historischen Werdegang wiederspiegelt. Nicht nur das historische Volkslied folgt der Kulturentwicklung eines Volkes, sondern auch das Heer der andern Volkslieder in ihrer mannigfaltigen Abstufung.

Wir sagten, das Volkslied stellt die eigenen tieferen Gefühle des betreffenden Volkes im Liede dar. Daß diese Gefühle im Laufe der Jahrhunderte und der sich wandelnden Kultur ein sehr verschiedenartiges Gepräge erhalten,

bedarf keines Beweises. In diesem Umstande liegt die verschiedenartige Auffassung vom Wesen des Volksliedes zum guten Teile begründet. Das ungefähr drückt A. F. C. Vilmar (Literaturgeschichte, 18. Aufl., S. 223) mit folgenden Worten aus: „Das Volkslied hat ganz dieselbe Grundlage wie die alten Volkslieder, aus denen das Epos entstanden ist: das wirklich Erlebte, wirklich Erfahrene; nur mit dem Unterschiede, daß jetzt nicht Taten und Erlebnisse des ganzen Volkes gesungen werden, sondern das, was der Einzelne erlebt hat und ihm widerfahren ist. Dort sind es Taten, hier Empfindungen, welche dargestellt werden, — aber Empfindungen von solcher Einfachheit, Wahrheit und Allgemeinheit, daß sie jeder schon in sich trägt, in gleicher Weise, wie das Lied sie darstellt, das also nichts anderes tut, als Vorhandenes auszusprechen."

Das Volkslied ist mithin in einem steten Fluß begriffen; bei ihm ist keine Schablone möglich. Darin liegt es teilweise begründet, daß eine allgemein gebilligte Deutung seines Wesens bis heute noch nicht gelungen ist. Wir vermögen zudem keine scharfe Scheidung zwischen dem Volkslied und dem volkstümlichen Lied (m. vergl. dazu Hoffmann von Fallersleben, Unsere volkstümlichen Lieder. 3. Aufl.), welches wir als Übergang zur Kunstdichtung auffassen wollen, vorzunehmen. Nach der andern Seite verwischt sich die Grenzlinie zwischen dem Volksliede und dem Kinderliede und den zahllosen Volksreimen aller Art.

Ferner hat mancher Forscher das Gewicht mehr auf das Wort „Volk", der andere mehr auf „Lied" gelegt. Zu letzteren müssen wir unseres Erachtens W. Bruinier mit seiner ausgezeichneten Arbeit über das deutsche Volkslied zählen. Herder bemerkte schön und treffend: „Volk heißt nicht der Pöbel auf den Gassen; der singt und dichtet niemals, sondern schreit und verstümmelt."

Die ältesten Volkslieder sind durchweg Epen und Balladen. Diese Stufe hat das deutsche Volk längst verlassen. Bei den Südslaven ist diese epische Epoche noch lebendig, wie die zahllosen, namentlich von F. S. Krauß gesammelten Guslarenlieder beweisen.

Eine weitere Epoche stellt sich für das deutsche Volk im Minnegesang dar, welcher vom Volksliede seinen Ausgang nahm (F. Linnig, Vorschule der Poetik und Literatur-

geschichte, S. 220). Den Einfluß des Minneliedes auf den Volksgesang hat W. Bruinier (Das deutsche Volkslied; „Leben und Lieben") nachgewiesen. Man vergleiche auch K. Bartsch in der Einleitung zu „Deutsche Liederdichter". Als diese höfische Poesie verklungen war, beherrschte das Volkslied im engern Sinne die ganze Lyrik des 15. und 16. Jahrhunderts. Neben ihm ging der zünftige Meistergesang, mit dem Geruch des Engherzigen und Handwerksmäßigen behaftet, einher.

Diese in aller Kürze gekennzeichneten Hauptabschnitte in der Entwicklung des deutschen Volksliedes lassen deutlich erkennen, daß das Gefühlsleben in den verschiedenen Zeiten einen ganz verschiedenen Gehalt aufwies, daß es im Wandel der Zeiten andere Formen annahm. Das Reckenhafte der epischen Zeit wird zum weichlichen Liebesgelispel der Minnesänger, um später in gesundere Bahnen einzulenken, heute aber fast ganz zu verstummen.

Das Lied, mit dem Gesang innig verbunden, fließt vor allen Dingen aus dem Gefühl des Menschen. Seinen kürzesten und prägnantesten Ausdruck hat es ursprünglich im „Ruf" gefunden, den darum O. Böckel (Psychologie der Volksdichtung, S. 1) mit Recht als den Kern des Volksliedes (Volksgesangs usw.) bezeichnet. So lange der Ruf als der angemessene Ausdruck des Volksgefühls gelten muß, ist eine Scheidung in epische und lyrische Dichtung nicht angängig. Alle Gefühle (hauptsächlich Schmerz, Freude, Spott) finden ihre Auslösung im „Ruf". Aber so kurz derselbe sein mag, er ist nicht monoton; er birgt eine Fülle von melodischen Formen in sich, die bei näherer Prüfung in Staunen setzt. Greifen wir nur den „Ruf" heraus, der tagtäglich vor unsern Fenstern auf den Straßen der Großstadt ertönt. Welche Fülle, welcher Wechsel, welcher Reichtum der Modulation und Ausdrucksfähigkeit! Und doch wie arm ist die deutsche Großstadt und ihr Straßenleben nach dieser Seite gegen den Süden, etwa gegen Italien, wo der volle Wohllaut der Sprache, die große Sangeslust zu einer Ausbildung dieser „Rufe" anspornt, die jeden Fremden ungemein fesselt. Wie herrlich schildert Richard Wagner z. B. den Eindruck, den diese Rufe in Venedig auf ihn geübt haben (sein 1870 verfaßter Aufsatz über Beethoven)!

Der Hütejunge im Bergischen rief noch vor wenigen

Jahrzehnten herausfordernd und keck seinem weit entfernten Genossen den Spottruf zu:

Heloloh!
De fule Kuhhiat do!

(M. vergl. Woeste, Volksüberlieferungen, S. 22). Wer kennt ferner nicht den Jodler der Alpenbewohner, den Juchzer beim Tanz! Pommer in Wien hat nicht weniger als 444 Jodler und Juchzer aus Steiermark im Jahre 1902 veröffentlicht und auf die wunderbare Klangfülle, welche in ihnen verborgen ist, hingewiesen. Wer zählt all die Anlässe, welche den „Ruf" wecken, sei es in Freude oder Schmerz! Und eine Geschichte dieses Rufes ließe sich schreiben, ein echtes Kapitel von unverfälschtem Volksleben. Von den Urzeiten unseres Volkes melden schon die römischen Schriftsteller, daß der „Ruf" bei ihnen bekannt war, wird doch der Name „Germane" vielfach als „Rufer im Streit" gedeutet. Dann klingt der mehr kirchliche oder ganz weltliche Schlachtruf durch das ganze Mittelalter hin. Heiligenrufe gab es ebenfalls (Böhme, alt. Ldb. 727). Wackernagel (Bibliographie des deutschen Kirchenliedes. 653) führt ein katholisches Gesangbuch vom Jahre 1577 an, in dem die alten Gesänge als „Gesang und Rüff" bezeichnet werden. Das Erwachen der Natur, der Beginn des neuen Jahres, die lachende Sonne, aber auch das Hinscheiden geliebter Angehörigen, der Verlust eines Haustieres und unzählige andere Anlässe lösten den Ruf in dieser oder jener Form aus. So war und ist es bei den Deutschen, aber auch bei den meisten Nachbarvölkern, selbst bei den halb wilden und ganz wilden Völkern der fremden Erdteile.

Das Entstehen des Liedes in kürzester Form aus dem Rufe liegt nahe. Der eben angeführte Hirtenruf bietet einen Beleg. Das mehrstrophige Lied entsteht erst auf einer spätern Entwicklungsstufe.

Volle Beachtung verdienen an dieser Stelle die sogenannten Rammlieder. Arbeit und Rhythmus sind hier durch ein Lied in Einklang gebracht (Bücher, Arbeit und Rhythmus, Leipzig 1899). Aber nicht nur ordnend, sondern auch anfeuernd wirkt dieses Lied, wie man es schon bei den einfachsten Arbeiten, welche gemeinschaftlich vorgenommen werden (Kabellegen, Zimmerholz richten usw.), bemerken kann. Ein solches Rammerlied lautet:

Hoch op een! een, twee,
een, twee, dree!
hoch op veer! fîf, een mehr!
hoch op, sößl wiß (fest) op, söben usw.*)

Die Rammlieder, in Bayern Schlegelreime genannt, sind also eine Weiterentwicklung des Rufes, eins der wichtigsten Zwischenglieder zum eigentlichen Volkslied. Noch weiter gehen die Flachsbrechlieder usw. Was Montanus (Die deutschen Volksfeste, S. 43) hierzu anführt, ist ganz unkritisch. Die Lieder, welche er als Schwingtagslieder mitteilt, sind spätere Übertragungen. Der Beachtung wert ist aber, was E. H. Meyer (Deutsche Volkskunde, S. 239 f. u. 314 f.) darüber sagt. In allem und jedem weiß das Volk eine Melodie zu finden, zu der sich die Worte fügen: zum fallenden Regentropfen, zum Wechseltakt des Dreschers, zum Gleichmaß des schlagenden Messers bei der Herstellung der Bastpfeife (Bastlösereime), zum Klappern der zu waschenden Schüsseln usw.

Die letzten Ausführungen haben schon das innige Verhältnis, die unlösbare Verbindung von Wort und Melodie (letztere oft in bescheidenster Art) dargelegt. Darum ist die Bezeichnung „Volkslied" angemessen.

Der „Ruf", aus dem die Rammlieder, Dreschlieder usw. hervorgegangen sind, kommt mit der fortschreitenden Kultur in Wegfall. Aber vielfach hat er sich als meist unverstandener, kaum beachteter Schluß im Refrain unserer Volkslieder erhalten.

Führen wir nun einige Deutungen des Begriffs „Volkslied" an. O. Böckel (Psychologie der Volksdichtung, S. 17 f.): „Wort und Weise des Volksliedes gehören untrennbar zusammen, wie sie gemeinsam entstanden sind. Erst im Gesange kommt der natürliche Wohllaut des Volksliedes zur Geltung. Die Entstehung im Gesange und die Fortpflanzung im Gesange sind die beiden untrüglichen Merkmale des Volksliedes. — — Es ist auch kein notwendiges Zubehör eines Volksliedes, daß man fast nie einen Verfasser zu ermitteln vermag." J. Bolte (Zeitschr. d. Vereins für Volks-

*) Weitere Rammlieder: Zeitschrift des Vereins für Volkskunde VII, 437 ff.; VIII, 96; XII, 373; XV, 57, 101. Bücher, Arbeit und Rhythmus, S. 160 f.

kunde XV, 350): „Über den Begriff des Volksliedes herrscht bisher unter den Forschern noch keine Einigkeit. Die einen verstehen darunter alles, was die niederen Schichten der Bevölkerung singen, einschließlich der Gassenhauer und Tingeltangellieder sowohl wie der Dichtungen bekannter und berühmter Lyriker. Andere begrenzen es im Andenken an Herder und die Herausgeber des Wunderhorns als den Gegensatz zur verfeinerten, überbildeten Kunstpoesie, als die altüberlieferte, heimische Dichtung."

H. Dunger (Wuttke, Sächsische Volkskunde[2], S. 251): „Für den Volksliedsammler empfiehlt es sich, den Begriff Volkslied nach der strengeren Auffassung zu erklären als ein im Volke, d. h. in den mittleren und niederen Schichten der Bevölkerung entstandenes und gedächtnismäßig überliefertes gesungenes Lied, das der Eigenart des Volkes in Sprache und Anschauungsweise entspricht." Vielen Beifall hat John Meier (Kunstlied und Volkslied in Deutschland. 1906. — Kunstlieder im Volksmunde, 1906) in der letzten Zeit gefunden. Er sieht von der Herkunft des Liedes und seinen stilistischen Merkmalen ab, betont seine Beliebtheit (Volksläufigkeit) und das Herrenrecht des Sängers über das Lied. Er sieht nicht im Volke den dichterischen Schöpfer, „sondern das über die Vielheit hinausragende Individuum, von dem jeder geistige Fortschritt ausgeht. Auch in früheren Zeiten hatte nicht das Volk, sondern die geistige Aristokratie die führende Rolle, wenngleich damals die Unterschiede der Bildung geringer waren. Der untere Teil der Nation ist rückständig, seine künstlerische Tätigkeit besteht in der Auslese des von oben zu ihm Dringenden; er behält nur das, was ihm gemäß ist, und verschmilzt es mit dem älteren Besitze. Dieser auch im Hausrat und Tracht sich offenbarende Konservatismus des Volkes kann aber von Bedeutung für die künstlerische Entwicklung der Gesamtheit werden, wenn er zur Regeneration der auf Abwege geratenen Kunstdichtung mithilft." (J. B. in der Zeitschrift des Ver. f. Volkskunde XVI, 364 f.). Auch K. Reuschel (Volkstümliche Streifzüge, 1903, S. 55) schließt sich im wesentlichen der Auffassung Meiers an, verlangt aber noch vom Volksliede eine gewisse Dauerhaftigkeit. G. Jungbauer („Das deutsche Volkslied" VIII, S. 72) sagt: „Bis gegen Ausgang des 19. Jahrhunderts war die von Jakob Grimm geschaffene

Ansicht, daß das Volkslied ebenso wie das Volksepos „aus der stillen Kraft des Ganzen leise hervorgehe", fast unbestritten. Indem man das Wirken und den Wert der Einzelperson ganz übersah, sprach man vom Volkslied als einem „unmittelbaren Erguß des Volkes" (Gödeke), oder man stellte Untersuchungen an über einen dichtenden Volksgeist, wie es Steinthal getan hat, der hierbei zu dem Schlusse kommt, daß die Volksdichtung nicht dem Einzelnen gehöre, sondern dem Gesamtgeiste, in welchem jeder Einzelne lebt." Fr. M. Böhme (Altdeutsches Liederbuch, Leipzig 1877, Einleitg.) definiert den Begriff des Volksliedes folgendermaßen: „Was ist Volkslied? Wir verstehen darunter nur ein solches Lied, das im Volke selbst entstand, von ihm viel und gern gesungen und durch Volksmund verbreitet und forterhalten wurde, weil seine Form einfach, sein Inhalt allgemeinschaftlich und leicht verständlich ist, sei er aus weltlichem oder heiligem Gebiete. — Es ist der zum Gesang bestimmte und wirklich gesungene Teil der Volkspoesie." — Josef Pommer (Das deutsche Volkslied VIII, 54) sagt: „Im strengsten Sinne des Wortes bezeichnet man mit diesem Worte Lieder, die aus dem Volke selbst hervorgegangen, aus dem Nationalgemüt herausgesungen sind und diesen Ursprung durch Inhalt und Form beurkunden." Pommer schreibt dann weiter:

„Oft nennt man auch einfache Lieder, welche volksmäßig, d. h. schlicht und leichtfaßlich in Melodie und Harmonie komponiert sind, Volkslieder. Die meisten Kompositionen von Silcher gehören hierher, manche von ihnen sind zu volkstümlichen Liedern geworden, wie z. B. Ännchen von Tharau, die Lorelei u. a. Auch von ihnen ist hier nicht die Rede.

Das deutsche Volkslied ist ferner, wie schon erwähnt, „nicht der Gassenhauer, den der Pöbel in den Straßen johlt, es ist auch nicht das Volkssängerlied, das im Tingeltangel von den Brettern, welche die Welt — nicht bedeuten, aus heisern Kehlen erklingt, es ist aber auch nicht das glatte, geist- und gemütlose, mit falscher Sentimentalität oder seichten Witzen herausgeputzte Surrogat, das sogenannte ‚Lied im Volkston'."

II. Ursprung und Entwicklung des Volksliedes.

Die Bezeichnung „Volkslied" ist nicht alt; Herder gab sie dem deutschen Volke, als man anfing, das alte Volksgut zu schätzen und zu sammeln. Vordem hatte unser Lied gar viele Namen; wir werden gelegentlich solche anführen. Heute ist es Brauch geworden, den Ausdruck „Volkslied" erst „für gewisse Dichtungen etwa seit dem Ende des 12. Jahrhunderts" anzuwenden. Doch gab es schon vor dieser Zeit Volkslieder, z. B. das Hildebrandslied (8. Jahrh.), das Ludwigslied (9. Jahrh.) usw. Aber auch noch weit vor diese Zeit dürfen wir die ersten Lieder und Gesänge unseres Volkes ansetzen, nicht nur auf Grund einer bequemen Annahme, sondern auf Grund beglaubigter Quellen. Tacitus ist es zunächst, der hier wie so oft die Urzeit unseres Volkes erhellt, wenn er von den deutschen Kriegern meldet, daß sie, den Schild auf dem Rücken, den Leib ungeschützt, mit wildem, herausfordernden Gesang gegen die Scharen Otho's vorrückten (Historien II, 22). Wir haben in dieser Angabe bereits ein wichtiges Merkmal des Volksliedes: Das gemeinsame Singen und zwar im Schlachtgetümmel. Im Kriege gegen die Bataver erscholl aus den Reihen der deutschen Krieger der Gesang der Männer und das Jammern der Weiber (Tacitus, Historien IV, 18). Ähnliches meldet Ammianus Marcellinus von den Westgoten im Jahre 378. Hier erfahren wir zugleich etwas über den Inhalt der Lieder: sie besangen den Ruhm der Vorfahren, um die Kämpfer anzufeuern.

Nicht nur volkstümliche Kampflieder sangen die alten Deutschen, sondern auch bei den Gottesdiensten und Festen erscholl ihr Lied, oft von Tanz begleitet, wie es heute unsere Jugend noch liebt. W. Bruinier (Das deutsche Volkslied) gibt darum der Vermutung Ausdruck, daß die berühmte Springprozession von Echternach ein von der römischen Kirche übernommener und im christlichen Sinne umgedeuteter, also deutscher Brauch sei. Diese Ansicht wird durch den Umstand unterstützt, daß nach der Bekehrung des deutschen Volkes noch mehrere Jahrhunderte hindurch an den christlichen Feiertagen, welche vielfach an die Stelle der altheidnischen getreten waren, das Volk seine althergebrachten

Festweisen unentwegt beibehielt. So hören wir von dem Merowingerkönig Childebert I. (511—548), daß er vernommen habe, das Volk habe an den heiligen Festtagen (Ostern, Weihnachten usw.) in der Nacht auf den Sonntag mit Tanz und Gesang die Dörfer durchzogen. Ähnliche Klagen und entsprechende Verbote lassen sich (m. vergl. den Abschnitt: alte Feinde des Volksgesanges einst und jetzt) vielfach in der Folgezeit nachweisen. Die „heidnische" Weise wurde oft genug dabei betont.

Hier muß auch eines bekannten Gebrauchs vom Niederrhein Erwähnung geschehen. Grimm (D. Mythologie[3], S. 237) schildert denselben folgendermaßen: „Ich will einen seltsamen Gebrauch — — — aus viel späterer Zeit nachweisen. Etwa um das Jahr 1133 wurde in einem Wald bei Inda (in Ripuarien) ein Schiff gezimmert, unten mit Rädern versehen und durch vorgespannte Menschen zuerst nach Aachen, dann nach Mastricht (wo Mastbaum und Segel hinzukam), hinauf nach Tungern, Looz und so weiter im Land herumgezogen, überall unter großem Zulauf und Geleite des Volks. Wo es anhielt, war Freudengeschrei, Jubelsang und Tanz um das Schiff herum bis in die späte Nacht. Die Ankunft des Schiffes sagte man den Städten an, welche ihre Tore öffneten und ihm entgegengingen (eine genauere Nachricht über dieses Schiff usw. befindet sich in Rodulfi chronicon abbatiae s. Trudonis lib. XI). Sichtbar ist in der ganzen Erzählung alles in gehässigem Licht aufgefaßt; es verleiht aber dem Hergang gerade erst volle Bedeutung, daß er den Geistlichen entschieden zuwider war, und sie ihn auf alle Weise als ein sündhaftes heidnisches Werk zu hintertreiben dachten. Allein die weltliche Obrigkeit hatte den Umzug gestattet und schützte ihn."

Auch Grimm ist der Meinung, der Umzug dieses Schiffes sei eine Erinnerung an einen uralten heidnischen Kultus, der Jahrhunderte lang gehindert und eingeschränkt, aber nicht hatte ausgerottet werden können. Sebastian Brand war dieser Schiffswagen kaum fremd, als er sein „Narrenschiff" schrieb. Zur Abholung der englischen Braut Kaiser Friedrichs II. erscheint ein ähnliches Schiff, welches den letzten Nachklang in dem Schiffswagen des Kölner Rosenmontagszuges haben dürfte, welcher seine Volkstümlichkeit bis zur Gegenwart rettete. Weitere Spuren solcher Wagen-

schiffe weist Grimm (D. Myth.[3], S. 242) nach. Er bringt dieses Schiff auch bereits mit der Fastnacht in Verbindung, wie auch Simrock u. a. Bruinier (Das deutsche Volkslied, S. 30) geht noch weiter, wenn er ausführt: „Ich glaube auch, daß die höchst ausgelassene und mit den oberdeutschen Kirchweihen nur weitläufig verwandte niederländische kermis auf derselben Wurzel fußt. An noch jetzt vielfach übliche Gebräuche im Frühjahr und Herbst erinnert eine dunkle Stelle, das 24. Hauptstück des „Verzeichnisses abergläubischer Gebräuche" (Indiculus superstitionum) aus der Zeit der Sachsenbekehrung: „über den heidnischen Umzug, den man yriae nennt, mit zerrissenen Kleidern und Schuhen. Diese yriae waren auch wohl von Gesängen begleitet, wie heute das ‚Todaustragen':

Nun treiben wir den Tod aus,
Den alten Weibern in das Haus,
Den Reichen in den Kasten,
Heute ist Mittfasten."

Wir sind mit der Erwähnung des Wagenschiffes aus dem nur spärlich erleuchteten Dunkel altgermanischer Feste zu Ehren der Götter heraus und in den breiten Ring der volkskundlichen Feste der Deutschen hineingetreten. Hier bietet sich noch eine reiche Ausbeute. Beispielsweise berichtet Sebastian Franck aus dem 16. Jahrhundert, um gleich bei dem vorhin erwähnten Mittfasten zu bleiben: „Zu Mittfasten flechten sie ein alt Wagenrad voll Stroh, tragens auf einen hohen jähen Berg, haben darauf den ganzen Tag ein guten Mut, mit vielerlei Kurzweil, singen, springen, tanzen und andere Abenteuer, um die Vesperzeit zünden sie das Rad an und lassens mit vollem Lauf ins Tal laufen, das gleich anzusehen ist, als ob die Sonne vom Himmel lief." Über dieses Scheibenwerfen oder Scheibenschlagen vergl. m. u. a. E. H. Meyer (D. Mythologie, S. 198, 216; K. Simrock, D. Myth. 6, S. 560). Folgender Reim war dabei üblich:

„Diese Scheiben will ich treiben
Ihr zu Ehren, wer will's wehren?"

Das mag der letzte Rest gemeinsam gesungener Volkslieder dieser Art sein.

Direkte äußere und innere Verwandtschaft mit dem Scheibenschlagen am sogenannten Funkensonntag haben die am Johannisfeuer noch vielfach geübten Bräuche. Singend wird dieses umtanzt und durchsprungen. In England rollt man noch zu Johanni ein Rad (E. H. Meyer, D. Myth., S. 99), andernorts als Hagelrad (Pfannenschmidt, Germ. Erntef., 67 usw.). Hierher zu zählen sind die Maifeste (Mailehn mit seinen alten Liedern usw.) und Pfingstfeste mit ihren Gesängen. Auch die Maigräfin wird mit Blumen geschmückt, von den Gefährtinnen singend durchs Dorf getragen oder umhergeführt und vor jedem Hause unter dem Absingen von Volksliedern umtanzt (Bruinier, D. Volkslied, S. 31).

Der Kreislauf des Jahres gewährt eine Fülle bezüglicher Gebräuche, welche meistens von Gesang begleitet sind. Schon gleich der Eröffnungstag desselben, der Neujahrstag, bietet Material nach dieser Seite. Bonifazius schrieb im Jahre 742 an Papst Zacharias, er sei gezwungen, den Deutschen den heidnischen Brauch zu untersagen, am Tage vor Neujahr Umzüge in Verbindung mit Gesang abzuhalten. Burchard von Worms belegte im Anfang des 11. Jahrhunderts denselben Brauch mit einer Buße — und doch ist er bis heute nicht ausgerottet worden. Ein kaum bisher veröffentlichtes Neujahrslied mit Melodie zeichnete ich aus Möllenkotten bei Schwelm vor mehreren Jahren auf:

1. Guten Morgen, guten Morgen in diesem Haus!
   Wir wünschen Euch,
   Euch wünschen wir
   Ein glückseliges, neues Jahr,
   Ein glückseliges, neues Jahr.
2. Herren und Damen, Herren und Damen in diesem Haus!
   Wir wünschen Euch usw.
3. Söhn' und Töchter usw.
4. Knecht' und Mägde usw.

Ein anderes bringt Bruinier (S. 32).

Dann folgt am 6. Januar der Dreikönigstag mit einer Fülle von Liedern, die Fastnacht mit ihren zahlreichen Heischeliedern (m. vergl. u. a. C. Rademacher in der Zeitschrift des Vereins für rheinische und westfälische Volkskunde I, 120 ff., 189 ff).

Eine eigene Abhandlung wäre den **Hochzeits-**

liedern zu widmen, wie es O. Böckel (Psychologie der Volksdichtg., S. 389 ff.) getan hat. Schon die klassischen Völker widmeten diesem Festtage ihre Lieder, welche auch heute noch kaum bei einem Volke, so weit sich seine Stämme und Glieder Volkstümliches in Brauch und Sitte gewahrt haben, verstummt sind. Hochzeitslieder ertönen um so schöner und gehaltreicher, je weniger das Volk zur Höhe der Kultur emporgeschritten ist. Die Esten stehen hier vielleicht allen Völkern und Volksstämmen Europas voran (m. vergl. Leop. v. Schroeder. Die Hochzeitsgebräuche der Esten und einiger anderer finnisch-ugrischer Völkerschaften in Vergleichung mit denen der indogermanischen Völker. Berlin 1888). Aber auch in den Zentren unserer Kulturländer hat sich dieses oder jenes Hochzeitslied erhalten (m. vergl. des Verf. Abhandlung: Bergische Hochzeitsgebräuche in der Zeitschr. d. Ver. f. Volkskunde X, 37 ff., 162 ff., 428 ff.).

Bei den Hochzeitsliedern darf man Einzelgesänge und Chorlieder, ernste und heitere, unterscheiden (m. vergl. u. a. H. Grabow, Die Lieder aller Völker und Zeiten, S. 394 bis 427). Der Trennungsschmerz vom Elternhause klingt stark durch viele dieser Lieder, ja er wird vielfach zur schwermütigen, ahnungsvollen Klage. Aber der Humor, der Scherz, oft derb und ausgelassen, kommt bei der Hochzeit auch zu seinem Recht, nicht zuletzt im Lied. Ferner gedenkt das Hochzeitslied des öfteren der Pflichten der zukünftigen Frau.

Ein so reich entwickelter Liederkranz, wie er sich bei der Hochzeitsfeier uns zeigt, hat eine lange Entwicklung hinter sich, eine Geschichte, der wir noch mit einigen Worten gedenken wollen.

Der Römer Sidonius gedenkt der Hochzeitsgesänge und Tänze bei den Franken bereits im 5. Jahrhundert. In einem Marienliede Wernhers aus dem Jahre 1172 heißt es:

„Es hatte der Alte
Einen Mahlschatz noch behalten,
Ein gold'nes Ringelein.
Das erhielt von ihm das Mägdelein,
Wie sie stand im Ringe.
Das Volk hub an zu singen
Allmächtigen Gottes Größe."

In dem aus dem 13. Jahrhundert stammenden Dorfroman „Meier Helmbrecht" heißt es (S. 57 in Reclam):

„Jetzt woll'n wir Gotelind fürs Leben
Dem Lämmerschling zum Weibe geben
Und wollen Lämmerschling fürs Leben
Der Gotelind zum Manne geben. —
Ein Greis erhob sich aus der Mitte,
Der war bekannt mit Brauch und Sitte
Und war im Reden klug und weise.
Er hieß sie stehn in einem Kreise" usw.

Von einem bestimmten, also allgemein bekannten Hochzeitsgruß ist bei dieser interessanten Eheschließung von einem „Zivilpastor" am Schluß die Rede:

„Sie sangen noch den Hochzeitsgruß
Und er trat ihr auf den Fuß."

Die mittelalterlichen deutschen Dichter gedenken oft der Hochzeitslieder. Doch bieten für die Folgezeit unsere Volksliedersammlungen hinreichende Belege.

Das Hochzeitsfest stellt den Höhepunkt des Lebens dar. In einen schroffen Gegensatz dazu tritt das Sterben. Aber auch um seine toten Lieben klagt das Volk in seinen Liedern. Ihren Ausgangspunkt scheinen die Sterbelieder und Totenklagen in einem kurzen Rufe zu nehmen, auf den wir schon anderwärts eingingen. Lange Klagen, künstlich in Reim und Strophe gefaßt, sind dem Menschen beim Hinscheiden seiner Lieben ganz unmöglich. Ein einzelner Schrei, ein Ruf muß seinen ersten, herbsten Schmerz auslösen. Die Totenklage auf Korsika führt darum den bezeichnenden Namen vocero (Geschrei). Schon Simonides (übersetzt von Ebers) singt darum:

„O würden wir nur etwas klüger sein,
So stellten wir die langen Klagen ein —
Und weinten an der Toten Sarkophag
Nur einen Tag!"

Allerdings treibt den klugen Griechen nicht das natürliche Volksempfinden, sondern die philosophische Abgeklärtheit seiner Lebensanschauung zu diesem Schluß.

Schmerzdurchhaucht ist hingegen das von Sandoval

mitgeteilte Klagelied Alfonsos VI. im 11. Jahrhundert am Sarge seines einzigen Sohnes:

„Weh! mein Sohn! Weh! mein Sohn!
Du Freude meines Herzens!
Licht meiner Augen!
Trost meines Alters!

Ach! mein Spiegel
In dem ich mich sah,
An dem ich hatte
Viel große Freude!

Ach! Du mein Erbe!
Ritter! Wo ließet Ihr ihn?
Gebt mir meinen Sohn wieder, Fürsten!"

(Am Ur-Quell, N. F. II, 169).

Kurz und abgerissen, dem Geschrei noch verwandt, ist die serbische Klage um den Sohn. (Fr. Rückert, Hamasa I, 324), beginnend mit den Worten:

„Gestürzt ist mein Sohn von glänzenden Höh'n,
Vor denen dem eignen Adler bangt."

In einer tschirokesischen Leichenklage (Talvj, Volkslieder) ist in der dritten Strophe von einem Klaggeschrei die Rede (m. vergl. auch K. Reuschel, Zeitschr. d. Ver. f. Volkskunde, XVII, 119).

Ist der erste Schmerzensschrei verklungen, dann tritt mit ihren Lockungen die Möglichkeit vor den trauernden Hinterbliebenen, durch Zauberspruch des Todes Allgewalt zu brechen oder dem Hingeschiedenen im Jenseits ein besseres Los zu verschaffen. Uranfänglich scheinen diese Zaubersprüche kurze Chorlieder gewesen zu sein. Nach Burchard von Worms (11. Jahrh.) hatte der Beichtvater an die betreffenden Personen folgende Fragen zu stellen: „Du hast eine „Leiche" mitgefeiert, das heißt, du hast der Totenwache beigewohnt, wo die Leichen von Christen nach heidnischer Sitte bewacht werden, hast dort teuflische Lieder gesungen und Tänze aufgeführt usw." Leider fehlen die genügenden Unterlagen, uns über das Wesen und den Zweck dieser Zaubersprüche und Totenlieder zu informieren. Schrei

oder Ruf, Totenspruch und Totenklage sind die Entwicklungsstufen der allgemein als Sterbelieder oder Totenklagen zu benennenden Volksgesänge. Auch hier scheint, wie so oft beim Volksgesang, der Tanz in inniger Verbindung mit dem Liede gestanden zu haben. Frauen und Männer (wenn auch die Frau hier wie überhaupt mehr singt als der Mann; m. vergl. Zeitschr. d. Ver. f. Volkskunde XIII, 463) der Verwandtschaft sind es, die den Totenruf und die daraus sich entwickelnde Totenklage erheben. Das Gefühl ist hier ausschließlich maßgebend. Darum eine große Frische, erquickende Ursprünglichkeit. Bei berufsmäßigen Klagefrauen erlischt die poetische Kraft. „Daß aber die rein handwerksmäßige Ausübung eines Amtes stets verflachend wirkt, zeigt auch das allmähliche Erstarren der Klagedichtung in den Händen der Mietsweiber und das langsame Hinsiechen und Absterben der Totenklage, die sich zuletzt in allgemeine Formeln oder religiöse Gesänge auflöst" (Böckel, Psych. usw., S. 101).

Die weite Verbreitung der Totenklage haben Böckel (S. 102 ff.) und Bücher (a. versch. O.) nachgewiesen; doch könnte dieses Kapitel noch eine bedeutende Bereicherung erfahren.

Des Volkes Feste und Bräuche im Kreislauf des Jahres, im Laufe des Lebens haben wir an einigen Stichproben der Volksliederliteratur kennen gelernt, um Materialien für den Ursprung und die Entwicklung des Volksliedes beizubringen. Der Ton, auf welchen diese Lieder gestimmt sind, ist ungeheuer verschieden. Dazu hat jede Zeit einen andern Volkston, ein eigenes Empfinden, einen anders gearteten Geschmack.

Ein weiteres Gebiet berühren die eigenartig anmutenden Wettgesänge und Rätsellieder, auf den ersten Blick kaum den Volksliedern zugehörig, und doch einen wichtigen Bestandteil derselben bildend, namentlich bedeutsam für den wechselnden Geschmack desselben. Bruinier führt den Ursprung des Rätselgedichtes auf die Zeit zurück, als sich eine Scheidung zwischen Priester und Gemeinde vollzog. Damit war eine Umwälzung von einschneidender Bedeutung auch für die Dichtung geboten. „Zum erstenmal weist die Geschichte der Dichtung Einzelsang eigener Kunstlieder auf; ihr Gegenstand ist der

Mythus. Die älteste Gestalt mythischer Lieder scheint das Rätselgedicht zu sein, das in der Edda und bei den Indern begegnet und wahrscheinlich von arischem Alter ist." In einem Liede der Edda fährt Odhin, in der Gestalt eines Wanderers, zum Riesen Wafthrudnir. Unter dem Namen Gangradr tritt er auf die Schwelle vor des Riesen Behausung. Dieser empfängt ihn mit der Frage:

„Sage denn, so du von der Schwelle versuchen willst,
Gangradr, dein Glück!
Wie heißt der Hengst, der herzieht den Tag
über der Menschen Menge?"

Gangradr bleibt auf diese und andere Rätselfragen die Antwort nicht schuldig. Dann darf er an den Herd treten und seinerseits Rätselfragen stellen. Mythische Personen und mythische Dinge sind es, die uns hier begegnen. Weniger der sprühende Witz als gediegenes Wissen offenbart sich in den Rätsel-Wettspielen.

Ganz ähnlich wird in der Edda eine Begegnung zwischen Thor und Alwis dargestellt, ferner zwischen Har und Ganglari. Ein schwedisches Rätsellied ähnelt diesen Beispielen sehr; es spielt sich ab zwischen dem blinden Gester und König Heidrik (Linnig, Vorschule usw., S. 64 f.). Etwas dunkel bleibt der Ursprung unserer Liedergattung immerhin. Das bekannteste dieser Rätsellieder, das bis zum Ausgang des Mittelalters erhalten blieb, ist das Tragemundes- oder Traugemundeslied (J. Grimm, altd. Wälder, Frkf. 1815, II, S. 27). Es bringt ein Wett-Rätsellied zwischen einem Wirt und Gast. Ob wir in letzterm einen Priester (Bruinier) vor uns haben, bleibe dahingestellt. Linnig (Vorschule usw., S. 65 ff.) erläutert das Lied näher. Uhland (ges. Schriften, III, 194) kennzeichnet es mit folgenden Worten: „Welche Veränderungen und Verluste das Tragemundeslied erfahren hat, — die erhaltenen Züge bekunden noch immer ein Gesamtbild. Mitten inne die beiden Felder des Hauptgemäldes, auf dem einen der tiefe Rhein und die minnigliche Frau, auf dem andern der reif-weiße Wald und der greise Wolf, der bleiche Schild und der verratene Heergesell; am Rande, rechts und links symbolische Gestalten, hier der lichthelle Tag und der schneeweiße Schwan, dort die finstere Nacht und der schwarze Rabe;

obenüber gaukelt die Elster, hell und dunkel zugleich; unten am Rosenhage gelagert der Pilgrim, wie er den Rätseln des Lebens nachsinnt. Indem der fahrende Mann auf alle die Fragen Bescheid weiß, welche dieses Gesamtbild heraufführen, bewährt er, daß er das Leben von der Lichtseite und der Schattenseite erkannt und empfunden habe."

Das Tragemundeslied ist ein Beweis dafür, daß diese Rätselspiele aus dem Verhältnis zwischen Gast und Wirt entstanden sind, was bei der einst herrschenden Gastfreiheit notwendig geboten erschien.

Prüfende Wechselrede, ursprünglich zwischen Priester und Gemeinde, zwischen Wirt und Gast üblich, nahm die spätere Zeit in die Handwerksgrüße und Gesellenlosungen hinüber und rettete so eine uralte Liedform bis zur Gegenwart, wenn auch stark abgeblaßt. Als Probe sei eine solche Wechselrede aus dem Waidmannsstande beigegeben (Linnig, Vorschule, S. 69 ff.).

„Höre, Waidmann, kannst du mir sagen:
Was hat den edlen Hirsch vor Sonne und Mond über den Weg getragen?
Wie kann er über den Weg sein kommen,
Hat ihn weder Sonne noch Mond vernommen?"

„„Das will ich dir wohl sagen schone: die liebste Mutter sein
Trug den edlen Hirsch über den Weg hinein.""

„Jo, ho ho, mein lieber Waidmann,
Wo hat der edle Hirsch seinen ersten Sprung getan?"

„„Jo, ho ho, mein lieber Waidmann,
Das will ich dir wohl sagen an:
Aus Mutterleib ins grüne Gras,
Das dem edlen Hirsch sein erster Sprung was.""

Usw.

Hier darf auch des Sängerkriegs auf der Wartburg gedacht werden. In seinem zweiten Teil gibt der Zauberer Klingsor dem Sänger Wolfram von Eschenbach Rätsel zur Lösung auf. Als das schönste und vielleicht tiefsinnigste der Rätsel dürfte das vom Kreuzesbaum gelten:

Gewachsen ist ein edler Baum
Gar wunderbar in eines Gartens Raum;
Die Wurzel hat der Hölle Grund durchgangen,
Sein Wipfel rühret an den Thron,
Da der süße Gott verteilt der Freuden Lohn;
Von den Ästen ist der Garten ganz umfangen,
In voller Zierde prangt der Baum, in reicher Schöne.
Dazwischen sitzen Vögelein,
Die singen süßen Sang in Stimmen klar und fein.
Vielfach ist ihrer Kunst Getöne.
Unter dem Baume liegt ein Tier,
Das heißt mit Recht Alistenier (Schlange).
Es achtet nicht das Obst, das niedersinkt,
Ob Sonn' es lös't, ob Windeswehen.
Nur weise Gotteskinder es zu lesen gehn,
Wie ihnen dort ihr hoher Meister winket,
Der oben auf dem Baume steht und Früchte bricht vom Zweige.
Wer mir nun raten kann den Stamm,
Vor seinem Löwenmunde will ich sein ein Lamm,
Da ich, wo er will reden, billig schweige.

Wolfram antwortete mit den Worten:

Der Garten ist die Christenheit,
Der edle Baum das heil'ge Kreuz usw.

Nebenbei sei bemerkt, daß die „Adam- und Kreuzholzlegende" in unzähligen deutschen Sagen wiederkehrt, und zwar in denen, welche die Erlösung einer verzauberten Jungfrau durch einen Knaben vermelden, welcher in einer Wiege liegen wird, die aus dem Holz eines jetzt noch als Gerte stehenden Baumes gezimmert werden soll (Weinhold, Zeitschr. d. Ver. f. Volkskunde, I, 2).

Eine besondere Form nahm das Wetträtsel im sogenannten Kranzsingen an. Es ist als eine Übertragung des Wettsingens aus den Schulen der Meistersinger auf die Gasse, mit andern Worten von den Meistern auf die Gesellen bezeichnet worden. „Es bestand darin, daß bei den Reigentänzen der städtischen Jugend sanggeübte Gesellen miteinander in Rätseln wettsangen, so oft eine der anwesenden Schönen ihren Kranz — einen solchen trugen

alle Tänzerinnen — als Preis für den Sieger aussetzte" (m. vergl. ferner J. Sahr, Das deutsche Volkslied, S. 66).

Die veränderte Situation nötigte auch zur Wahl anderer Stoffe. Keine mythischen, biblisch-dogmatischen Stoffe konnten hier behandelt werden, sondern nur weltliche Stoffe, vielfach noch dem Schatz der alten Volksrätsel entnommen. Dafür mag folgendes Beispiel als Beweis dienen:

Erster Sänger.

Sänger, wohlan und merk mich eben!
Ich will dir eine Frage aufgeben:
Was ist höher wohl als Gott?
Und was ist größer als der Spott?
Und was ist weißer als der Schnee?
Und was ist grüner als der Klee?
Kannst du das singen oder sagen,
Das Kränzlein sollst du gewonnen haben.

Zweiter Sänger.

Sänger, du hast mir eine Frage aufgegeben,
Die gefällt mir wohl und ist mir eben:
Die Kron' ist höher wohl als Gott,
Die Schand' ist größer als der Spott,
Der Tag ist weißer als der Schnee,
Das Märzenlaub grüner als der Klee.
Sänger, die Frage konnt' ich dir sagen,
Das Kränzlein mußt du verloren haben.

(Nach K. Simrock, Rätselbuch, S. 216).

Namentlich am St. Johannistag fand das Kranzsingen statt; oft war es mit einem Reigentanz verbunden. Deutschland und die Schweiz waren die hervorragendsten Schauplätze desselben. Es konnte nicht ausbleiben, daß gerade das Kranzsingen oft verboten wurde (Meyers Zeitschr. f. deutsche Kulturgesch. N. F. I, 104). Am Ende des 16. Jahrhunderts scheint der schöne Brauch in Deutschland zu Grabe getragen worden zu sein. In der Schweiz waltete ein glücklicherer Stern über ihm, erhielten sich doch dort die „Chorze-Liedli" (Wettkämpfe im Dichten und Singen von Vierzeilern) bis ins 19. Jahrhundert hinein, und es dürften die letzten Nachklänge des Kranzsingens in gewissen schweizerischen Kinderspielen noch heute nachweisbar sein. In den

deutschen Alpen sind die Wettgesänge, Spott- und Trotzlieder noch vor kurzem im Schwange gewesen (O. Böckel, Psychologie usw., S. 186 f.).

In Skandinavien blühte der Wettgesang vor allen Dingen in dem stew (Vierzeiler) der norwegischen Bauernhochzeiten, aber auch sonst als allgemein verbreitetes Volksvergnügen.

In Frankreich, wo im Jahre 1401 zu St. Quentin ein Blumenkranz als Preis für den besten Sänger ausgesetzt wurde, bot die Spinnstube noch vor kurzem den geeignetsten Ort, in poetischen Wettspielen den Witz und Spott zu üben. „Der Herausforderer klopfte ans Fenster der Spinnstube mit den Worten: Wollt ihr wettsingen (dailler)? Hierauf erfolgte von drinnen die Frage in Versen, auf welche von draußen ebenfalls in Versen Antwort gegeben werden mußte. So spann sich das poetische Zwiegespräch fort. Diese Sitte war bereits im 15. Jahrhundert in Metz üblich, sie ist jedoch sicher noch älter" (O. Böckel, Psych. usw., S. 187). Ähnlich war es in der Normandie und in der Bretagne.

Besonders ist Italien die Heimat und Pflegestätte des Volksgesangs vom Altertum bis zur Gegenwart. Theokrit und Virgil berichten schon davon. Einst waren es die Hirten, heute Bauern und Bäuerinnen, die in stornelli und in Stanzen den Wohllaut ihrer Heimatsprache, die südliche Sangeslust bannen. Diese Sitte herrschte durch ganz Italien. Vor allen Dingen waren es die bekannten Gondelführer der Lagunenstadt, welche ihre Dichtkunst im Wettkampfe erprobten, namentlich in den violette (wie man in Venedig die stornelli nennt). „Einer von ihnen stand auf dem einen Ufer des großen Kanals, der andere auf dem gegenüberliegenden Ufer, und sie reizten sich und antworteten einander in Vierzeilern. Diese Gondoliere singen um die Wette, bis einer verstummt, der Sieger verspottet ihn dann noch in Versen" (Böckel, S. 189). Heute ist auch der Gesang der Gondoliere ganz verstummt. In der Umgegend von Rom, im Albanergebirge, in der Romagna ist dieses Wettsingen noch heute üblich. Am Posilipp bei Neapel fand ehemals das Piedigrottafest statt (7./8. Septbr.), das seine Höhe in einem Wettsingen fand, dessen beste Proben zu Volksliedern wurden. Der Stegreifdichtung, denn mit dieser haben wir es beim Wettsingen fast ausschließlich zu

tun, huldigte kein Volk mit solcher Wärme, wie die Sizilianer, nicht nur in schalkhaften, mehr oder weniger derben Neckereien, sondern auch in ernstem, kirchlichem Rahmen.

Es ließe sich noch manches über ähnliche Sitten in Sardinien, Korsika, Portugal, Spanien berichten. Aber auch im Norden, bei den Letten, Finnen usw., war der Wettgesang bekannt.

Die alten Rätsel- und Kranzlieder, Wettgesänge usw. leben heute in verkümmerter Form im Kinderspiel und in der Rätselfrage fort. Darauf einzugehen verbietet sich von selbst.

Unsere Ausführungen haben bisher ergeben, daß die Rätsel- und Wettstreitlieder, welche nicht zu trennen sind, mythischen Ursprungs zu sein scheinen und somit als besondere Art des Ausdrucks des Volkstons betrachtet werden müssen. Wenn auch später diese Schöpfungen eine wesentlich andere Färbung annahmen, so wurde der ursprüngliche Untergrund nicht ganz verleugnet.

Greifen wir wiederum auf die Urzeit unseres deutschen Volkes (und gelegentlich auch der Nachbarvölker) zurück, um einen weitern Grundfaden in dem vielmaschigen Netz der Volkspoesie aufzusuchen und tunlichst bis zur Gegenwart fortzuführen.

Wir gedachten oben der Totenklage. Aus ihr scheint ganz naturgemäß der Heldengesang, das Preislied auf einen ruhmwürdigen Toten, hervorgegangen zu sein. Für die Goten und Angelsachsen sind Lieder dieser Art, wenn auch für verhältnismäßig späte Zeit, bezeugt. Daß sie aber unter den deutschen Stämmen allgemein verbreitet waren, ist psychologisch naheliegend. Das beweist ferner ihr Vorkommen bei den Völkern aller Erdteile. Man vergleiche beispielsweise nur H. Grabow (Die Lieder aller Völker und Zeiten, S. 458 ff.). Der einzelne Held spielte vordem aber in der Geschichte eines Volkes eine ganz andere Rolle als heute, insofern, als die Geschichte sich dem Volk zunächst in die Gestalten einzelner Helden auflöst, mögen diese nun mehr mythischen oder realen Untergrund haben. Die älteste Form der Geschichtsüberlieferung aber sind die Lieder. So bezeugt es schon Tacitus (Germania 2). Er erwähnt Lieder zum Preise des Retters der deutschen Freiheit, Ar-

minius, die also noch hundert Jahre nach dessen Tod im Volksmunde so innig fortlebten, daß sie dem Römer kund wurden. A. Schmeller bemerkt zu den Heldenliedern (Vorwort zu Körner, Histor. Volkslieder, S. VII): „Muß das geschichtliche Volkslied, was Tatsachen betrifft, ohne Zweifel hinter der Urkunde zurückstehen, so gibt es doch, was diese weniger tut, das Licht oder den Schatten an, in welchem sich Personen und Handlungen in der Meinung der Mitlebenden abgespielt haben. Und welch eine Macht die Meinung, und wie sie öfter die Mutter als die Tochter der Tat ist, lehrt fort und fort die Geschichte. Regelrechtes poetisches Verdienst wird darüber solchen Hervorbringungen gern erlassen." Ganz anders äußert sich O. Böckel (Psychologie, S. 345 f.). Manche Behauptung Böckels ist zutreffend, aber kurzweg zu behaupten: „Dem Volke mangelt der geschichtliche Sinn" geht entschieden zu weit. Ebenso darf der Satz: „Aber bewußte geschichtliche Erinnerungen gibt es nicht im Seelenleben der Völker, auch nicht in der Volksdichtung, die ein Teil desselben ist", doch ganz entschieden beanstandet werden. Daß andererseits das geschichtliche Volkslied keine fortlaufende, die Geschichte des betreffenden Volkes getreu wiederspiegelnde Darstellung ist, muß man zugeben. Wir müssen hier der Heldenlieder und der historischen Volkslieder gedenken, ohne ein geschichtliches Studium im engen Sinne des Wortes darauf zu basieren.

Streng an die historischen Vorgänge hält sich das historische Volkslied nicht. Es entsteht meist direkt unter dem zwingenden Banne der Verhältnisse und ist deshalb parteiisch, oder es findet sein Genüge darin, den Helden oder die Heldentat in volksmäßiger Kunst nach Kräften zu verherrlichen. In letzterm Falle wiegt das poetische Interesse vor. Parteiisch ist es auch in letzterm Falle, aber ohne Stimmung machen zu wollen für oder wider den Helden; es greift nur das allgemein Menschliche heraus, schmückt es volksmäßig lyrisch oder episch aus und gewinnt mehr und mehr den ausgesprochenen Charakter der Lyrik oder der Epik (Ballade).

Eine Vermischung früherer und späterer Ereignisse greift im historischen Volksliede häufig Platz. Züge früherer Helden werden auf spätere übertragen: vom alten Dessauer

auf Zieten, von diesem kühnen Reitergeneral auf Blücher, den sich das Volk kaum anders als auf fliegendem Rosse vorstellt. Diese Übertragungen gehen bis zur jüngsten Vergangenheit fort. Sie beziehen sich nicht nur auf einzelne Helden, sondern auch auf Heldentaten. Umdichtungen, Namensänderungen bewirken hier oft den ganzen Wechsel. Das bekannte Lied auf die Schlacht von Prag im 7jährigen Kriege wurde 1870/71 auf Paris übertragen und man sang:

Als die Preußen marschierten vor Paris,
Paris die wunderschöne Stadt.

Doch geht das Volk noch weiter. Es greift auf mehr oder weniger alte Sagenstoffe zurück, um seine Helden zu verherrlichen. Beispielsweise erzählen die Wenden im Spreewalde (Schulenburg, Wendische Volkssagen und Gebräuche), Friedrich der Große sei mit dem alten Dessauer auf einem Tuche durch die Luft geflogen, anknüpfend an die tiefsinnige Mantelfahrtsage, worüber man u. a. Laistner (Nebelsagen, S. 302) vergleichen möge.

Es sind nicht immer edle Helden, die das Volkslied preist. Ihm erscheinen Seeräuber und andere Räuber gar oft im romantischen Nimbus des Liedes.

Rénan sagt darum treffend: „Die Berühmtheiten des Volkes sind selten zugleich die der Geschichte. Und wenn die Taten verflossener Jahrhunderte uns mittelst zweier Kanäle, eines volksmäßigen und eines historischen, überliefert worden sind, so stimmen selten beide miteinander völlig überein.“ Im historischen Volkslied taucht Störtebecker neben dem im Jahre 1490 hingerichteten Lindenschmid als Held auf. In Holland besingt das Volk die drei Gesellen aus Rosental, Freibeuter schlimmster Art. Am Rhein lebte der „Schinderhannes“ noch lange nach seinem Tode fort, in Bayern der bekannte Hiesel, Gailer von Epplingen usw. In England ist Robin Hood bekannt und er war nichts weiter als der Anführer der Räuber. Auch bei den Balkanvölkern ist der Räuber der bevorzugte Held des Volksliedes. Aber dieser Räuber kämpft gegen die Türken und zieht sich damit die Gloriole des Glaubenshelden um das geächtete Haupt. Besondere Beachtung verdienen die moslimisch-slavischen Guslarenlieder, über welche sich Fr. S. Krauß im „Ur-Quell“ (I, 2 f.) folgendermaßen äußert: „Unter den von uns (Krauß

und Th. Dragicevic; Anmerkg. des Verf.) bisher aufgezeichneten 190000 Versen serbischer Volkslieder, die von Guslaren vorgetragen werden, ist die Zahl derjenigen Lieder, die einen mythischen Hintergrund haben, oder in welchen Gestalten und Gebilde des Volksglaubens hineinragen, eine verhältnismäßig sehr bescheidene, wenn man vom Standpunkte nüchterner Volkserforschung die Erzählungen so nimmt, wie sie vom Volke selber verstanden und aufgefaßt werden, und sich scheut, mythologischen Krimskrams der durchsichtig einfachen Volksanschauung künstlich zu unterschieben" usw. Nehring (Zeitschrift für Volkskunde I, 263) wertet diese Epik mit folgenden Worten: „Bekanntlich besitzen die Serbokroaten neben zahlreichen lyrischen auch epische Heldenlieder, welche unter Begleitung eines einfachen Musikinstrumentes, der einsaitigen Gusle, noch heutzutage gesungen werden; bekannt ist auch, daß die Serben diesen Vorzug der Volksepik nur mit den Russen und Bulgaren teilen, ein Vorzug, der dadurch noch sich steigert, daß diese Heldenlieder (pjesme junačke) ihrem Ursprunge nach bis ins 14. Jahrhundert sich verfolgen lassen." Ein anderer Forscher schreibt: „Alle die verschiedenen, auf der Balkanhalbinsel neben- und untereinander wohnenden Stämme, die Serben, Bulgaren, Albanesen und Griechen (Macedonier und Südrumänen fehlen in der Aufzählung) erfreuen sich einer sehr reichen Volkspoesie, in welcher im Gegensatz zu andern Völkern das epische Volkslied ganz besonders kultiviert erscheint."

Der Räuber steht ferner im Vordergrund der Volksepik bei den Italienern (namentlich den Einwohnern von Sardinien und Korsika), Spanien usw. In den deutschen Alpen tritt an die Stelle des Räubers der volkstümliche Wildschütze, der tollkühn dem Wild, das ihm nicht zusteht, folgt und mit dem Jäger die gefährlichsten Kämpfe besteht. Er ist der Volksheld der Alpen, der im Liede gepriesen wird.

Bei den obigen Bemerkungen über die Guslarenlieder findet sich schon eine Andeutung über die ungeheure Zahl derselben. Mit den historischen Volksliedern der Deutschen und anderer Völker steht es ähnlich. Schon die Sammlung Liliencrons, welche nur bis zum Jahre 1554 reicht, enthält 600 Nummern. Eine ziemlich ununterbrochene Reihe der historischen Volkslieder unseres Volkes beginnt um die Mitte des 13. Jahrhunderts und reicht bis zur Gegen-

wart. Jul. Sahr (Das deutsche Volkslied, S. 20 ff.) hat eine kleine Auswahl derselben, beginnend mit Sempach, (1386) behandelt.

Zum Schluß fassen wir unsere Ausführungen über das historische Volkslied dahin zusammen, daß es keineswegs zum Studium der Geschichte geeignet ist, wohl aber zur Belebung und Illustrierung derselben beiträgt. Sein Wert darf darum für die Geschichte nicht zu hoch angeschlagen werden. Es zeigt uns aber das Volkslied auf einem andern Gebiete, als auf dem des ausschließlichen Gefühls, und ist darum zu seiner völligen und allseitigen Würdigung von hohem Wert.

Zum historischen Volkslied kann auch das Kriegslied gerechnet werden. Doch war dasselbe oft, den Verhältnissen entsprechend, nur ein kurzer Ruf, der bei den verschiedenen Völkern und Volksstämmen gar verschieden klang. Er wurde ausgestoßen, um den Mut der Kämpfer aufs höchste zu steigern. Die Stärke und Volltönigkeit des Kriegsrufs war darum von einschneidender Bedeutung. Deswegen sangen die Germanen in den hohlen Schild, welchen sie zur Verstärkung des Rufs vor den Mund hielten. Plutarch (Marius 19) meldet, daß die Kimbern und Teutonen im Kampfe gegen Marius zum Schlachtruf taktmäßig an ihre Waffen schlugen. Der Inhalt und die Form des altgermanischen Schlachtrufes sind uns leider unbekannt. Aber die oben angeführte Mitteilung Plutarchs läßt unzweifelhaft den Schluß zu, daß es liederartige Rufe waren, da sonst ein taktmäßiges Anschlagen der Waffen unmöglich gewesen wäre. Auch Tacitus (Germania 3) berichtet ausdrücklich von Schlachtgesang: „Auch Herkules, erzählen ihre Sagen, sei bei ihnen gewesen, und beim Auszug zum Kampf wird im Schlachtgesang allen Heldennamen voran der seine genannt. Sie haben außerdem noch eine andere Art Kriegslieder, durch deren Absingung, Barditus genannt, sie sich zum Kampf begeistern und aus deren bloßem Schall sie schon den Ausgang der nahen Schlacht vorherahnen; ein Schrecken dem Feind oder ihnen, je nachdem der Schlachtgesang durch die Reihen dröhnt. Es ist, als ob nicht Menschenkehlen, sondern der Kriegsgeist selbst also sänge. Sie suchen hauptsächlich wilde Töne und dumpf dröhnendes Getöse zu erzielen, indem sie die Schilde vor den Mund halten, so daß der Laut, in der

Wölbung sich brechend, um so voller und kräftiger anschwillt." Die Taten und Namen der Helden waren es also, die ihre Kampflust aufs höchste anstachelten. In der Zeit der Kreuzzüge erscholl der Ruf: „des helf uns daz heilige grap" oder ähnliche. Sehr verbreitet war durchs ganze Mittelalter der Schlachtruf: Kyrie eleison, welcher auch aus der frommen Waller Mund erscholl und bei andern feierlichen Anlässen ausgestoßen wurde. Aber nicht nur kirchlicher Tendenz war der Schlachtruf, sondern auch weltlicher. Der Schlachtruf der Bergischen in der berühmten Schlacht bei Worringen (1288) lautete: Hya Berge romerike (nach den Aufzeichnungen des Jan van Heelu). Nach dem Nederlandschen herauld von de Rouck hatten viele brabantische Edelleute, welche an dieser Schlacht teilnahmen, ihre eigenen Schlachtrufe. Kirchliche und weltliche Kriegsrufe scheinen dann, je nach der Gesinnung des betreffenden Feldherrn, üblich gewesen zu sein. Als im Jahre 1792 die Hessen die Wälle Frankfurts angriffen, riefen sie: „Zum Donner, zum Donner, zum Donner halloh!" Vielfach mag auch die Parole als Schlachtruf gedient haben. Übrigens kennen auch die Neger, Tonga-Insulaner und viele andere Völker einen Schlachtruf.

Den Schlachtruf (in alter Zeit auch wohl den Schlachtgesang) stimmte das ganze Kriegsvolk an. Die Schlachtgesänge wurden oft von einzelnen Sängern und bestimmten Sängergruppen ausgeführt. So war es beispielsweise bei den Indern und Tscherkessen (Böckel, S. 362).

Wegen der unmittelbar nach der Schlacht gesungenen Siegeslieder gehören die Kriegslieder zu den historischen Liedern. Einer durch Jehovas Hilfe gewonnenen Schlacht gleich zu achten war der Untergang der Egypter im roten Meere. Und da sangen Moses und die Kinder Israel dies Lied: „Ich will dem Herrn singen" (2. Mose 15, 1 ff.). Der Name Tyrtäos genügt für Griechenland. Auch bei den Römern scheint das Schlachtlied in der Form des Siegesliedes bekannt gewesen zu sein. Vielfach trat an die Stelle eines neu gedichteten Liedes ein altes Lied, ein frommer Kirchengesang, in welchem die Krieger ihr Gefühl des Dankes ausklingen ließen, wie es von der Schlacht bei Leuthen (1757) berichtet wird. So ist es auch schon viel früher bezeugt, z. B. nach der bedeutsamen Schlacht von Tannenberg

(1410), als das deutsche Ordensheer den Sang anstimmte: „Christ ist erstanden!“

Gerade in den Kriegsliedern klingt oft der Grundzug des Volkscharakters deutlich durch. So sangen die stolzen Bauern aus Dithmarschen:

Wir willen darumme wagen Goet und Bloet,
Und willen dar alle umme sterven,
Eer dat der Holsten er Avermoet
So scholde unser schone Land verderven.

(Erk-Böhme, Liederhort II, 22).

Die Franzosen sangen in den Kämpfen mit den Engländern, recht angemessen ihrem Nationalcharakter:

Fürchtet nichts, schlagt feste drauf
Auf die goddams, die Landverwüster,
Denn einer von uns wiegt ihrer vier,
Zum mindesten schlägt er ihrer drei!

Die Frömmigkeit der Schweizer spiegelt sich in folgendem Liede wieder:

Käß ond ziger was ir spyß,
Sie zugen här in heldens wyß
Ein säcklin vff dem rucken,
Frysch wasser war in edel tranck
Und detten dapffer in her trucken.
Sie ritten nit vyl hoher roß
Vnd fůrten nit vil groß geschoß,
Got was ir hoffnung alleine
Dar durch sie hatten heldes můt.

Gerade in der Schweiz klingt die Gottesfurcht in den Kriegsliedern immer wieder durch.

Der düstere Ernst Schottlands kommt in einem altschottischen, von Ferd. Freiligrath übersetzten Schlachtliede zum Ausdruck; Strophe 3 lautet:

Lasset die Braut, das Weib!
Lasset die Herde!
Lasset des Toten Leib
Über der Erde!
Lasset die Jagd, den Teich,
Barken und Schlingen!
Bringt euer Kriegeszeug,
Tartschen und Klingen!

Gustav Adolfs berühmtes Kriegslied beginnt bekanntlich mit den Worten:

Verzage nicht, o Häuflein klein!

An den deutschen Kriegsliedern läßt sich fast jeder Zeitabschnitt und jede Standesgruppe des Mittelalters charakterisieren. Da sang z. B. der Stegreifritter:

Der Wald hat sich belaubet,
Deß freuet sich mein Mut,
Jetzt hüte sich mancher Bauer,
Der sich bereits in Sicherheit wiegt!"

Und dieses Lied ist noch von sehr zahmer Art. Den Kaufleuten will ein anderer Raubritter ans Leder, wenn er sich vernehmen läßt:

man soll sie außer klauben
auß iren füchsinen schauben
mit prennen und mit rauben
die selbige Kaufleut gut
das schafft ihr übermut.

(Liliencron, Deutsches Leben im Volkslied, S. 365.)

Der deutsche Landsknecht hingegen sang:

Es geht ein Butzemann im Reich herum,
Didum, Didum, Bidi, Bidi, Bum!
Der Kaiser schlägt die Trumm
Mit Händen und mit Füßen,
Mit Säbeln und mit Spießen!
Didum, Didum, Didum!

Dies Liedlein ist in Eil gemacht
Einem jungen Landsknecht wohlgeacht
Zu freundlichem Gefallen
Von einem, der wünscht Glück und Heil
Den frommen Landsknechten allen.
Als ging der Butzemann im Reich herum,
Didum, Didum, Bidi, Bidi, Bum!
Der Kaiser schlug die Trumm
Mit Händen und mit Füßen,
Die Kirchen uns wollt schließen,
Didum, Didum, Didum!

(Wunderhorn.)

Der Landsknechtslieder waren gar viele. Alles setzte der fromme Landsknecht in Lieder um: Des Lebens Lust, des Lebens Weh. Vor allen Dingen gab es bei ihm Trinklieder, Marschlieder usw. Doch haben wir es hier ausschließlich mit Kriegsliedern zu tun. Des Schlusses wegen können wir zu diesen wohl das Lied vom „Schwartenhals" (gedruckt 1549; der Name „Schwartenhals" wurde im 16. Jahrhundert auf einen herumziehenden Landsknecht übertragen; m. vergl. J. Sahr, Das deutsche Volkslied, S. 172 f.) rechnen.

1. Ich kam für einer fraw wirtin haus,
Man fragt mich: wer ich wäre?
„Ich bin ein armer schwartenhals,
Ich eß und trink so gerne."

2. Man fürt mich in die stuben ein,
Da bot man mir zu trinken,
Mein augen ließ ich umbher gan,
Den becher ließ ich sinken.

3. Man setzt mich oben an den tisch,
Als ich ein kaufherr wäre,
Und da es an ein zalen gieng,
Mein seckel stund mir läre.

4. Do ich zu nachts wolt schlafen gan,
Man wis mich in die scheure,
Do wart mir armen schwartenhals
Mein lachen vil zu teure.

5. Und do ich in die scheure kam,
Da hub ich an zu nisten,
Do stachen mich die hagendorn
Darzu die rauhen distel.

6. Do ich zu morgens frü auf stund,
Der reif lag auf dem dache,
Do must ich armer schwartenhals
Meins unglücks selber lachen.

7. Ich nam mein schwert wol in die hand
Und gürt es an die seiten,
Ich armer must zu füßen gan,
Das macht, ich het nicht zreiten.

8. Ich hub mich auf und gieng darvon
Und macht mich auf die straßen,
Mir kam eins reichen kaufmans son,
Sein tesch must er mir laßen.

Der reitenden Landsknechte, im Grunde gewöhnliche Schnapphähne, müssen wir besonders gedenken, da von ihnen ungemein viele Lieder vorhanden sind, sie in manchen außerdem vermutet werden können. Ihre Devise enthält ein niederländisches Lied aus dem Jahre 1537:

Ruiten ende roven is gheen schande
dat doen die heren al
die besten von dem lande
daer om so waghen si haer lijf ende goet.

Da klingt der grimme, reckenhafte Humor der alten Germanen wieder durch in dem von J. Sahr (S. 168) erläuterten Landsknechtslied:

1. Der in krieg wil ziehen,
Der sol gerüstet sein,
Was sol er mit im füren, ja füren,
Ein schönes frewelein,
Ein langen spieß, ein kurzen tegen;
Ein herren wöl wir süchen, ja süchen,
Der uns gelt und bscheid sol geben.

2. Und geit er uns dann kein gelt nit,
Leit uns nit vil daran,
So laufen wir durch die welde, ja welde,
Kein hunger stoßt uns nit an:
Der hüner, der gens hab wir so vil,
Das waßer auß dem prunnen, ja prunnen
Trinkt der landsknecht, wenn er wil.

3. Und wirt mir dann geschossen
Ein flügel von meinem leib,
So darf ichs niemand klagen, ja klagen;
Es schadt mir nit ein meit
Und nit ein creuz an meinem leib!
Das gelt wöl wir vertemmen, ja vertemmen,
Das der Schweizer umb hendschüch geit.

4. Und wirt mir dann geschoßen
Ein schenkel von meinem leib,
So tů ichs nacher kriechen, ja kriechen,
Es schadt mir nit ein meit:
Ein hülzene stelzen ist mir gerecht,
Ja e das jar herumbe kumt, ja kumt,
Gib ichs ein spitelknecht.

5. Ei wird ichs dann erschoßen,
Erschoßen auf preiter heid,
So tregt man mich auf langen spießen, ja spießen,
Ein grab ist mir bereit;
So schlecht man mir den pummerlein pum,
Der ist mir neun mal lieber, ja lieber,
Denn aller pfaffen geprum.

6. Der uns das liedlein news gesang,
Von newem gesungen hat,
Das hat getan ein landsknecht, ja landsknecht,
Got geb im ein fein gůt jar!
Er singt uns das, er singt uns mer;
Er můß mir noch wol werden, ja werden,
Der mirs gleich bezolen můß.

Ein Reiterlied von 1582, eine Reihe abgerissener Bilder bietend, ist folgendes:

1. Der reif und auch der kalte schne
Der tut uns armen reutern we,
Was sollen wir nun beginnen?
Was haben wir denn zu verzern,
Wenn wir die straßen nicht reiten können, ja können!

2. So treiben wir auß die lemmer und schaf,
So folgen uns die wackern megdlein nach,
Mein grawes roß tut mich zwingen:
So reiten wir den grünen wald auf und ab,
Da hört man die waldvögelein singen, ja singen.

3. Wir kamen für eines wirtes haus,
Da sah das megdlein zum fenster auß,
Das megdlein auf hoher zinnen:
„So hab ich alle die räuber lieb
Umb meines buben willen, ja willen."

4. Man helt den reuber für ein held,
Er fürt das wacker megdlein auß der welt
Und denkt darbei zu bleiben;
Wer uns den winter auß nöten hilft!
Den sommer scheint uns die sonne, ja sonne.

5. Der uns das liedlein new gesang
Ein freier reuter ist ers genannt,
Er hats gar wol gesungen;
Er hat ein megdlein im herzen lieb,
Zur liebsten kan er noch wol kommen, ja kommen.

In den Stürmen des 30jährigen Krieges ging auch das Landsknechtstum und seine reiche Poesie, namentlich reich an Kriegsliedern, zugrunde. Doch lebte mancher ihrer Gesänge noch geraume Zeit im Volke fort.

Neben dem deutschen Landsknecht erscheint auf der Bildfläche der blutigen Walstatt des 15.—17. Jahrhunderts der französische Söldner (Avanturier), der mit einer besonderen Literatur des Kriegsliedes aufwartet. Roh und verkommen waren diese Menschen; ihre Lieder reichen nicht an die der deutschen Landsknechte heran.

Auf die Landsknechte folgten die Werbetruppen des 17. und 18. Jahrhunderts, von ganz anderem Geiste beseelt als die Landsknechte. Die Arbeitslosigkeit, oft auch Schlimmeres) trieb diese Truppen zusammen. Doch nicht alle Krieger dieser Zeit waren so. Es gab auch edlere Naturen in den Söldnerheeren, Menschen voll Schwermut. Und schwermütig wird nun das Kriegslied, trübe und in gewissem Sinne weichlich. Beutelust und Geldgier drücken andern ihr Gepräge auf und stoßen noch mehr ab als jene. Den wehmütigen Ton dieser Lieder repräsentiert wohl am besten das allbekannte:

O Straßburg, o Straßburg.

(Man vergl. dazu J. Sahr, S. 174 ff.) Die älteste Aufzeichnung dieses Liedes bietet das Sesenheimer Liederbuch (um 1772). Gewöhnlich wird es nach der von Achim und Arnim gegebenen Form gesungen. Hierher zählt auch das ungemein beliebte Soldatenlied:

Zu Straßburg auf der Schanz.

(Sahr, S. 176 f.) Es schildert das Schicksal eines Deserteurs zu Straßburg, der ergriffen und erschossen wird.

Auf einen heiteren, aber recht volkstümlichen Ton ist das Lied gestimmt, welches die hessischen Truppen, die nach Amerika verkauft wurden, sangen:

Ein Schifflein sah ich fahren,
Kapitän und Leutenant,
Darinnen waren geladen
Drei brave Kompagnien Soldaten.

Viel politischen Einschlag bei mancher Schönheit in Form und Inhalt und volkstümlichem Wesen haben die Geusenlieder der Niederländer und die volkstümlichen Gesänge der französischen Revolution (1. Ça ira; 2. Carmagnole; 3. Die Marseillaise).

Aus der Friderizianischen Zeit ist allbekannt das Lied vom alten Dessauer:

So leben wir, so leben wir,
So leben wir alle Tage
In unserer Kompagnie,
Des Morgens bei dem Branntewein,
Des Mittags bei dem Bier,
Des Abends bei der Liebsten
Im Nachtquartier.

Weniger bekannt ist heute noch das preußische Grenadierlied jener Zeit:

Maria Theresia, zeuch nicht in den Krieg!
Du wirst nicht erfechten den herrlichen Sieg.
Was helfen dir alle die Reiter und Husaren und alle Kroaten dazu?

(S. Grabow, S. 220 f.)

Daß die Schwermut vieler dieser Soldatenlieder vom Übel sei, erkannte u. a. Blücher, als er in den Befreiungskriegen den schlesischen Truppen verbot, das Lied zu singen:

Holde Nacht, dein dunkler Schleier decket
Mein Gesicht vielleicht zum letztenmal.

(Becker, Rheinischer Volksliederborn, S. 90 f.)

Die Napoleonische Zeit brachte wieder, namentlich am Ausgang, manchen frischen, humorvollen Zug ins allgemein schwermütige Bild des derzeitigen Soldatenliedes. Als

Probe gebe ich ein bis jetzt wohl nur von mir veröffentlichtes Lied auf Napoleon (aufgezeichnet vor etwa 20 Jahren aus dem Munde eines alten Elberfelders):

1. Es fuhr einmal der Heldensohn,
Der zweite Admiral;
Der Menschenfeind Napoleon
War neulich wieder da.
Auf der Elba war es ihm zu warm,
Er nahm sein Schwert wohl in den Arm,
Stahl heimlich sich nach Frankreich ein
Und wollte wieder Kaiser sein.

2. „Folgt mir geschwind," sprach Bonaparte
Zu seinem Räuberkorps;
„In Deutschland soll der Lohn uns werden,
Denn das glaubt mir aufs Wort.
Seid mir getreu mit eurem Blut;
Ich geb euch alles edle Gut.
Und zittern soll Berlin und Wien,
Wenn wir als Sieger da einziehn."

3. Drei Höhen baut Napoleon
Wohl auf sein Schlachtfeld hin,
Drauf stellte sich Napoleon,
Die Schlacht zu übersehn.
Da stürmte seine Kavallerie
Über seine eigne Infant'rie.
Sein' alt' und junge Garde rief:
„Wir sind verlor'n!" und alles lief.

4. Und aber schrie Napoleon:
„O weh, was muß ich sehn!
Kann das verfluchte Nation
Dem Feind nicht widerstehn?
Da ist der verfluchte General,*)
Der mir bei Leipzig das vor'ge Mal,
Mein Spiel vertan, muß wieder sein;
Da schlägt ein Donnerwetter drein!"

---

*) Blücher.

5. „Macht was ihr wollt und euch gefällt,
Es ist mir einerlei!
Ich gehe jetzt zur neuen Welt,
Mein Spiel ist hier vorbei.
Und wenn ich da als Kaiser bin,
Und alles geht nach meinem Sinn,
Komm' ich mit großer Macht zurück
Und brech euch Preußen das Genick!"

5. — — — — — — — — — — —
„O weh! das sind die Preußen schon
Mit ihrer prop'ren Nation,
Samt ihrer großen Herrlichkeit,
Die bringt uns aber wenig Freud'!"*)

Die Volkslieder der Freiheitskriege bringen auffallend viel Rede und Gegenrede.

Den widerwärtigen Drill der folgenden Friedenszeit schildert mit Humor das folgende Lied, am Rhein noch vor kurzem bekannt, welches wohl aus den 20er oder 30er Jahren des 19. Jahrhunderts stammt:

1. Ach Saarlouis (oder: Mainz, ach Mainz), in deiner Gegend,
Wo's nichts als lauter Unglück regnet,
:,: Ist manchem Bursch' sein Untergang. :,:

2. Und ist man da erst angekommen,
Zu einem Soldaten aufgenommen,
:,: Dann heißt es: „Du mußt exerzieren!" :,:

3. Des Mittags gehts dann auf Parade;
So muß man stehen steif und grade.
:,: Darf sich kein Aug' im Kopf mehr drehn :,:

4. Am Löhnungstag komm'n alle Leute,
Die warten schon auf ihre Beute,
:,: Auf die paar Groschen Traktement :,:

5. Kaum hat man gar das Geld empfangen,
So kommt die Waschfrau angegangen:
:,: Musketier, ich muß bezahlet sein!" :,:

---

*) In Ditfurth, Histor. Volkslieder der Freiheitskriege, finde ich das Lied nicht.

6. Nehmt die Kreid' und schreibt es an die Türe!
Ich nahm das Geld und ging zu Biere,
:,: Um zu traktieren meinen Leib.*) :,:

Noch in der jüngsten Zeit wurde folgendes schwermütige Lied gesungen:

Es war einmal ein treuer Husar,
Der liebt' sein Mädchen ein ganzes Jahr;
Ein ganzes Jahr und noch viel mehr;
Die Liebe nahm kein Ende mehr.
Und als man ihm die Botschaft bracht',
Daß sein Feinsliebchen im Sterben lag,
Verließ er all sein Hab' und Gut
Und eilte seinem Liebchen zu.
Ach Liebchen du, ach Liebchen mein,
Wie sitz'st du hier so ganz allein,
So ganz allein bis in den Tod.
Drei Tag', drei Nächt' sprach sie kein Wort.
Ach Mutter, bringe schnell ein Licht,
Mein Liebchen stirbt, ich seh' es nicht.
Du bist fürwahr ein treuer Husar,
Sollst mit mir gehn ins kühle Grab.
Wo kriegen wir zwölf Träger her?
Zwölf Bauernknecht', die sind zu schlecht.
Zwölf preuß'sche Husaren hübsch und fein,
Die sollen mein Liebchen tragen ein.
Ich hab' getragen den roten Rock,
Jetzt muß ich tragen den schwarzen Rock,
Den schwarzen Rock sechs, sieben Jahr,
Bis daß der Rock zerrissen war.

Der große Krieg von 1870/71 bot nicht nur der Kunstpoesie reichlichen Stoff, sondern auch der Volksdichtung. F. Wilh. Freiherr von Ditfurth (Historische Volks- und volkstümliche Lieder des Krieges von 1870—1871) läßt sich darüber folgendermaßen aus: „Nicht historischer Wert in bezug auf Tatsachen, noch poetische Hervorragung, gibt den — — mitgeteilten einzelnen Liedern ihre Bedeutung, sondern vorzugsweise die im Ganzen niedergelegte Gesinnung und Anschauung der breiten Volksmasse, die freilich als Gradmesser

*) Aus des Verf. handschriftl. Sammlung.

der allgemeinen Bildung für den Kulturhistoriker doppelten Wert erhält. Diese Darlegung der Zeitstimmung tritt nirgend so unmittelbar, frisch und lebendig hervor, als in den Liedern des Volkes, sei es im Ernst, Scherz, Spott oder sonstiger Stimmung des Gemütes. — — — An echt kernhafter, vaterländischer Gesinnung stehen sie der Kunstlyrik dieser Tage nicht nach; an liedlicher Flüssigkeit, an kernigem, schlagfertigem Witz und Humor in gedrängtester Form und Kürze, ohne jegliche Prätension, sind sie nicht selten voraus."

Ganz dürfte dieses Urteil heute nicht mehr zutreffend sein.

Trotz der veränderten Welt- und Sachlage, letztere namentlich durch den Umstand geschaffen, daß das zweifarbige Tuch heute ein gepriesenes Ehrenkleid ist, ist der schwermütige Ton unserer Soldatenlieder vielfach bis in die letzten Kriege zu verfolgen. Das dürfte in erster Linie in der starken Anlehnung an ältere Lieder, in der Annahme ihrer wehmutsvollen, oft ergreifenden Melodien begründet sein. Ob der unserm Volksheer wohl anstehende frohe Kriegsgesang früherer Zeiten wieder Einkehr hält? Es ist kaum zu erwarten. Andere Mächte machen sich geltend und morden die Volksseele mit ihrem tiefen Gemüte, die das frohe Kriegslied gebar von der Urzeit unsers Volkes bis zur Gegenwart herab.

Fassen wir nach diesen verschiedenen, immer die Jahrhunderte durcheilenden Untersuchungen und Andeutungen die geschichtliche Entwicklung des Volksliedes insgesamt ins Auge, indem wir namentlich der Träger und Vermittler desselben gedenken.

Wahrscheinlich — wir streiften diese Frage schon — war der Priester der ursprüngliche Sänger in unserm deutschen Volke. Diese Doppelstellung — Priester und Sänger — war auf die Dauer unhaltbar. Neben den Priesterstand tritt ein besonderer Sängerstand. Bruinier (Das deutsche Volkslied, S. 57 ff.) ist der Ansicht, bei den Goten habe sich dieser Wandel zunächst vollzogen, weil hier die großen Stoffe vorhanden waren, die eine Weiter- und Höherentwicklung der Dichtkunst überhaupt erst ermöglichten. Dazu kommen die großen Geistesgaben der Goten. Jordanes sagt darum: „An Weisheit übertreffen die Goten

alle Barbaren, sie sind fast den Griechen zu vergleichen." Hinter diese Ansicht darf man wohl doch ein Fragezeichen setzen. Nächst den Goten hatten auch die Angelsachsen erwiesenermaßen Berufssänger (Skop nach Bruinier genannt) unter ihren Volksgenossen. Der gotische Sänger scheint vorbildlich für die Berufssänger der andern deutschen Volksstämme geworden zu sein. Zur Begleitung dürfte man schon früh die Harfe gespielt haben. Die Geschichte meldet, daß der Vandalenkönig Gelimer, als er von Pharas in Pappua eingeschlossen war, diesen um ein Brot, einen Schwamm und eine Harfe bitten ließ, letztere aber, um bei ihrem Klange sein Unglück zu besingen.

Eine besondere Gelegenheit zum Gesang bot das heitere Mahl, bei dem auch „szenische Aufführungen mythischen Inhaltes" erwiesen sind. Am ausführlichsten sind die Nachrichten, welche Priskus vom Hunnenkönig Etzel gibt, welcher ganz nach gotischer Art und Sitte lebte. „Als der Abend hereingebrochen war, wurden die Fackeln angezündet. Zwei Deutsche — traten vor König Etzel hin und sagten und sangen von seinen Siegen und Kriegstugenden. Auf sie schauten die Gäste. Der eine ergötzte sich an dem Liede, der andere gedachte der Kämpfe und geriet in Begeisterung; wieder andere aber, denen das Alter den Leib geschwächt und den Mut zur Ruhe gezwungen hatte, brachen aus in Tränen" (Bruinier). Die letzten Mitteilungen geben uns einen Maßstab für die Wertschätzung, welcher sich die Liedkunst unter den Goten und anderen germanischen Stämmen damals zu erfreuen hatte: Könige übten und pflegten sie.

Der Stabreim beherrscht die Dichtkunst dieser Zeit. „Aber in einem sehr wesentlichen Punkte war der Skop über den Priestersänger hinausgegangen. Dessen Lied war in Gesetze abgeteilt gewesen und trug damit eine lästige, die Entfaltung höherer epischer Kunst hemmende Fessel. — Das Gedicht der Skope aber floß in ununterbrochenem Strome dahin, so zur gebotenen Zeit Kürze und Weile des Ausdrucks ermöglichend" (Bruinier, S. 63).

Von den Goten kam der Skopgesang zu den Franken. Der Frankenkönig Chlodwig erbat sich ums Jahr 500 von dem Ostgotenkönig Theoderich gegen reiche Entschädigung einen Harfenspieler. Der sagenverherrlichte Dietrich von Bern entsprach diesem Wunsche. Auch zu den

Angelsachsen drang der Goten Brauch und Sitte. Es heißt z. B. im Beowulf (Übersetzung von Hans von Wolzogen in Reclam, S. 13):

— — — Nicht viel aber später
Entstund ein Streit den erstaunten Männern
Aus wenig erwarteter wilder Feindschaft,
Da mit Gram und mit Groll gar ein grausiger Riese,
Der im Finstern zu Hause, nun hören mußte
An jeglichem Tage das Jubelgetös
In der herrlichen Halle, das Harfenschlagen,
Des Sängers Gesang. (Der sagte, er könne
Vom Ursprung der Menschen das Älteste melden:
Wie der ewige Gott die Erde geschaffen,
Das funkelnde Feld, wo die Fluten wogen,
Wie der Sieggewaltige Sonne und Mond
Zu Leuchten verliehen den Landbewohnern
Und schmückte die Tiefen, den Schoß der Erde
Mit Blättern und Blüten und blies das Leben
In alle Geschlechter, die atmend wandeln.)"

Zu beachten ist der biblische Stoff des angelsächsischen Sängers.

Dann taucht der Harfner in Skandinavien und bei den Friesen auf. In ihrem Gesetz heißt es: „Wer einem Harfner, der mit dem Ringe zu harfen versteht, die Hand verletzt, soll dafür eine viermal höhere Buße zahlen als für einen andern Mann desselben Standes." Diese Festsetzung zeigt uns zugleich die hohe Wertschätzung unserer Sänger bei den Friesen an.

Schon früh waren diese Sänger von rastloser Wanderlust erfüllt. Darüber belehrt uns der Name eines angelsächsischen Sängers: Widsith = der Weitfahrer genannt. Begünstigt wurde das Wandern durch die große Übereinstimmung der germanischen Sprachen, welche bis zum Jahre 500 ganz und gar zugegeben werden muß. Aber noch viel später (z. B. zur Zeit des Vertrags von Verdun, 843) war eine große Verwandtschaft wahrzunehmen, und die germanischen Mundarten wiesen noch eine große Ähnlichkeit auf. Diese Gemeinsamkeit der Sprache verlieh eine Gemeinsamkeit des Volksgefühls unter allen Germanen. Dann ging es aber nach beiden Richtungen schnell

bergab. „Die märchenhaften Taten, mit denen die Ostgermanen die Welt zertrümmerten, erweckten den selbstbewußten Stolz darauf, daß man desselben edlen Blutes war, allerorten, so weit die Sprache tönte, die trauliche, die fromme, hehre. Auch auf die entlegenste nordische Föhrde schien dieselbe Sonne, die den Goten aufgegangen war, und ebenso wie den Niederfranken durchrieselte es mit dem Schauer völkischer Begeisterung den skandinavischen Recken, wenn er Siegfrieds Preis hörte“ (Bruinier, S. 67).

Ein Priestersänger ist der Dichter des in altsächsischer Sprache verfaßten Heliand. Gerade die Sachsen scheinen viele Sänger aufgewiesen zu haben. Nach Saxo Grammatikus singt auch ein sächsischer Sänger bei dem Dänenkönig Swen. Ein „kunstfertiger sächsischer Sänger“, Siward mit Namen, wird vom Dänenkönig Magnus im Jahre 1131 beauftragt, den Herzog von Schleswig, Knud Laward, über das Meer zu locken, damit der König ihn ermorden könne. Der Sänger gelobt zwar Verschwiegenheit, aber er warnt den Arglosen durch den dreimaligen Gesang des Liedes von Kriemhilds Untreue gegen ihren Bruder.

Der Stoff für unsere Sänger war in erster Linie die Sage, wie sie durch die Wanderzüge der Germanen vom 4.—6. Jahrhundert (gewöhnlich Völkerwanderung genannt) ausgebildet wurde, die deutsche Heldensage. Um die einzelnen Helden oder Gruppen von solchen legen sich Sagenkreise, in denen sich die Geschichte mit der Mythe, zeitlich und räumlich Getrenntes miteinander verband. Der ostgotische Sagenkreis beschäftigt sich mit Hermanrich und Theodorich dem Großen (= Dietrich von Bern). Der fränkisch-niederrheinische Sagenkreis lehnt sich an Siegfried an; er ist besonders stark mit mythischen Elementen durchsetzt. Die Helden des burgundischen Sagenkreises sind Günther und seine Brüder, ihre Schwester Kriemhild und ferner ihre Mannen Hagen und Volker. Volker ist selbst ein Sänger. Der hunnische Sagenkreis schließt sich um Etzel oder Attila, während der longobardische Rother, Ortnit, Hugdietrich und Wolfdietrich preist. „Von allen diesen Helden gingen Jahrhunderte hindurch zahlreiche Lieder von Mund zu Mund, aber dieselben sind gleichfalls wie die von Tacitus erwähnten verloren gegangen. So sind uns also

aus den ersten 7 Jahrhunderten nach Christus mancherlei Sagenstoffe bekannt, aber es ist uns aus dieser Zeit kein vollständiges Denkmal deutscher Volkspoesie erhalten worden" (Kluge, Geschichte der deutschen Natinoal-Literatur[7], S. 12).

Aber diese Sagenstoffe waren vereinzelt. Ebenso bestanden die einzelnen Lieder für sich. Nur die handelnde Person bildete einen gewissen Zusammenschluß. Die meisten Lieder dieser Periode scheinen ohne Zusammenhang nebeneinander in ihrer ganzen Vereinzelung und Besonderheit bestanden zu haben. Erst später verschmolzen die Einzelsagen der verschiedenen Kreise zur Heldensage. Doch bleibt die Sage dabei in fortwährendem Fluß. Die Skopenlieder drangen ins Volk und wurden zu Volksliedern. Als einziges Skoplied erkennt Bruinier das Hildebrandslied an, ein Bruchstück. W. Wackernagel (Altdeutsches Lesebuch I, S. 68) gibt den Urtext desselben. Simrock hat eine Übersetzung geliefert, welche u. a. Lüben und Stacke (Deutsche Literatur 7 I, S. 5 ff) abgedruckt haben. Man hat mit Recht die scharfe Charakteristik der handelnden Helden dieses Liedes gelobt (m. vergl. Bruinier, S. 82 ff).

Ums Jahr 800 sank der Skop von seiner einstigen Höhe herab und geriet in die Gesellschaft der Fahrenden, des welschen joculator usw. Das waren Volkssänger, Gaukler, Seiltänzer, Puppenspieler usw. Von dem frühern Ansehen blieb kaum eine Spur. In der Klassifikation Bertholds von Regensburg nehmen sie bereits die unterste Stufe ein. Wer von den Spielleuten fortab zu Ansehen gelangte, dankte solches ausschließlich seinem Können, nicht mehr dem Ruhm seines Standes. Aber zahlreicher wird nun der Stand der Spielleute, bei denen wir das „Spiel" zu unterstreichen haben. Ihre Sangeskunst überwog die Dichtkunst. Der Spielmann wird die durch die Tradition übermittelten Lieder des Skop in erster Linie weiter gesungen haben. Er war in erster Linie „wiederholender Sänger, nicht selbstschaffender Dichter". Von Wichtigkeit ist für diese Zeit das Gedicht von Walter Starkhand, in der Nachdichtung des Ekkehard (Bruinier, S. 86 f.). Anfangs blieb der alte Heldensang auch in den immer mehr aufblühenden Städten Deutschlands noch geachtet; aber immer mehr kehrte sich der Städter davon ab und der alte Sang fand seine Ver-

ehrer nur noch bei den verachteten Bauern. Dort erhielt er sich bis zum Reformationszeitalter und in die Zeit des 30jährigen Krieges hinein. Eine Reihe von Quellen bezeugt diese Tatsache.

Nicht immer und nicht überall waren die Spielleute, die wandernden Sänger und ihre Genossen verachtet. An den kleinen Herrenhöfen wurde ihnen oft ein freundliches Willkomm entboten. Doch ein Stand, und zwar ein sehr einflußreicher, brachte ihnen diese Schätzung meist nicht entgegen: das war die Geistlichkeit. Und was trieb diese zu ihrem auffälligen Verhalten? Nichts weiter als der Umstand, daß die Volkspoesie, welche in der Regel von den Fahrenden gepflegt oder gar in eine höhere Sphäre der Entwicklung gerückt wurde, mit dem Heidentum eng zusammenhing. Wir deuteten den mythischen Hintergrund schon wiederholt an. Das Bestreben der Geistlichkeit war mit Nachdruck darauf gerichtet, Fürsten und Adlige mit Feindseligkeit gegen jene Leute zu erfüllen (m. vergl. dazu nur Diez, Poesie der Troub., S. 55—57, wo genaueres Quellenmaterial verzeichnet ist). Doch gab es auch hochgestellte Geistliche, welche anders dachten, wie wir weiter unten sehen werden. Noch weniger verfing dieser Haß immer beim Adel; nach wie vor nahm er die Poeten und Erzpoeten (Archipoeta) vielfach mit Freuden in seinen Burgen und auf seinen Höfen auf und belohnte sie freigebig.

Ehe wir die Geschichte der fahrenden Sänger weiter verfolgen, möchten wir auf einen Mann eingehen, welcher für den Niederrhein von besonderer Bedeutung ist. Er wird kurzweg der Erzpoet genannt. Sein eigentlicher Name ist Nikolaus Primas. Geboren wurde er um die Mitte des 12. Jahrhunderts in den Rheinlanden; später war er kölnischer Kanonikus. Cäsarius, der kundige Mönch von Heisterbach, erzählt in seinen Wundergesprächen folgendes von ihm: „Im vergangenen Jahre lag in Bonn, einer Stadt der Diözese Köln, ein fahrender Kleriker mit Namen Nikolaus, den man den Erzpoeten nennt, schwer krank, und da er zu sterben fürchtete, erlangte er von unserem Abt auf seine Bitten, als auch durch die Vermittlung der Kanoniker daselbst, daß er in den Orden aufgenommen würde. Und was geschah? Mit großer Reue zog er, wie

uns schien, das Ordenskleid an, das er, nachdem die Krisis vorüber war, so schnell als möglich auszog, mit einem gewissen Hohn von sich warf und wegging."

Diese kurze Mitteilung genügt zur Charakterisierung unsers Erzpoeten vollkommen. Seine Zeit wird aber gekennzeichnet, wenn wir erfahren, daß der große Erzbischof von Köln, Reinald von Dassel, sein Gönner war, und daß jener sich viel in der unmittelbaren Umgebung des Erzbischofs aufhielt. Daß unser fahrender Sänger infolgedessen auch an manchem andern Fürstenhof und Adelssitz willkommen geheißen wurde, ist selbstverständlich. Das verschlägt aber nicht, daß ihn ein anderer seiner Zeitgenossen mit folgenden Worten charakterisiert: „Zu unserer Zeit lebte Primas, ein kölnischer Kanonikus, ein großer Herumtreiber und ein großer Spaßmacher, der größte und schnellste, ein sehr großer und gewandter Versdichter."

Wir erfahren aus diesen verschiedenen Mitteilungen, wie unsere Sänger immer mehr Züge der Jongleure annahmen; wie ihr Ansehen mehr und mehr sank, und doch mancher ein gewisses Ansehen zu behaupten vermochte. Unser Erzpoet darf aber als Typus einer großen Klasse gelten; ein längeres Verweilen bei ihm ist darum gerechtfertigt.

Um über seine poetische Begabung ein Urteil zu gewinnen, lassen wir sein bekanntestes Lied, das älteste und berühmteste Trinklied des Mittelalters, in deutscher Übersetzung (von Leinburg) folgen:

Mihi est propositum.

1. Wenn ich einmal sterben soll, nun, so sei's beim Becher.
   In der Hand noch den Pokal mit dem Sorgenbrecher.
   Engel hör' ich dann im Chor, holde Seligsprecher:
   „Gott der Herr wird gnädig sein diesem frohen Zecher."

2. Lustig an dem Kelchglas glüht meines Geist's Laterne;
   Trunken von der Rebe Blut fliegt er an die Sterne.
   Dich und deinen Firnewein grüß' ich, o Taverne!
   Fischblut, kaltes Mischgetränk, bleib' mir ewig ferne!

3. Jeglichem hat Gott verlieh'n gnädig eine Gabe:
   Mir gelingt kein fröhlich Lied, wenn ich Durst noch habe.
   Ist die Kehle trocken mir, trumpft mich jeder Knabe;
   Durstigkeit und Nüchternheit haß' ich gleich dem Grabe.

4. Wie der Wein ist, den man schenkt, werden meine Lieder.
   Erst nach einem flotten Mahl wächst mir das Gefieder.
   Was ich unter'm Fasten dicht', ist mir selbst zuwider:
   Kneipend aber dichte ich den Ovidius nieder.

5. Nichts von Prophezeiungen! Geht mir mit dem Plunder!
   Wirtshausqualm und Flasche sind meiner Dichtung Zunder.
   Brausen im Gehirn mir Rheinwein und Burgunder,
   Kehrt Apollo bei mir ein und mein Geist tut Wunder.

In der Achtung der Großen dieser Welt sanken unsere Poeten und Erzpoeten vollends, als sich aus der Volkspoesie eine höfische Poesie aussonderte. Auch hier tritt der Niederrhein bedeutsam hervor durch den aus den Niederlanden stammenden Heinrich von Veldeke (m. vergl. K. Bartsch, Deutsche Liederdichter des 12.—14. Jahrh., S. VII, 12 ff.), der am Hofe zu Cleve einen Teil seines Hauptwerks, der Eneit (Aeneide), verfaßte. Immer mehr sanken nun die Spielleute; sie wurden bald den „onechten luden unde spelluden" beigesellt und damit für rechtlos erklärt (Sächs. Ld. I, 38). Recht bezeichnend sind einige Namen dieser Fahrenden in den verschiedenen Landrechten. Im sächsischn Landrecht heißt es von ihnen: „Kempen vnde ir kindern, spelude, vnde alle die vnecht geboren sin — die sint alle rechtlos." Das schwäbische Landrecht sagt: „Spilliuten unde allen den die guot vür ere nement. Loter pfaffen mit langem har und spiellöute sind ouz dem fride."

Mit dieser rechtlosen Stellung wurden sie schwer geschädigt, denn ungestraft durften sie beleidigt werden. Aber man ging noch weiter und schritt namens der Obrigkeit gegen sie ein. Der Stadtrat von Worms traf schon im Jahre 1220 harte Verfügungen gegen sie. Niemand war dies Vorgehen angenehmer als der Geistlichkeit. Die unausbleibliche Folge war, daß sie auch an den Herrenhöfen keinen Zutritt mehr hatten und darum schnell zu Bänkelsängern auf Jahrmärkten und in Dorfschänken herabsanken, gemeinhin aber zur wahren Landplage wurden.

Die Sänger und Spielleute wahrten einen gewissen Zusammenschluß. An ihrer Spitze stand ein Spielgraf, ein Spielleute-König, ein Musikgraf usw. Im Elsaß kannte man einen Pfeiferkönig. Jeder Herr von Rappoltstein war

König über die fahrenden Leute, die Pfeifer, jenes kunstbeflissene fahrende Volk. Wilhelm von Rappoltstein setzte es in zwanzigjährigem Bemühen durch, daß sie 1480 durch den Bischof von Basel vom Kirchenbann gelöst und als Bruderschaft anerkannt wurden. Ihr Gebiet war im Elsaß geographisch genau begrenzt. Der Pfeifertag zu Rappoltsweiler wurde alljährlich am 8. September abgehalten.

Nach dieser Abschweifung kehren wir noch einmal zu den Sängern der Heldensage zurück. Neben die immer mehr herabsinkenden Sänger derselben tritt seit dem 12. Jahrhundert eine sozial höher stehende Sängerschaft, welche vielfach an Höfen Anstellung fand. Mit letzteren befassen wir uns hier nicht, da ihre Schöpfungen nicht ins Volk eindrangen. Im Volke lebte allein das kurze Lied, ganz und gar verschieden von dem großen Epos. Aber das „niedere Spielmannsgedicht" war der Entwicklung fähig und wurde gepflegt, namentlich in den aufblühenden Städten. Die höfische Poesie hatte eine hohe Vollendung in der Form erreicht. Von ihr ging eine Veredelung der Volksdichtung aus. Die höfische Lyrik namentlich hatte das sangbare Volkslied zurückgedrängt. Als nun die höfische Kunst verfiel, erblühte der Volksgesang zu neuem Leben. Die gebildeten Stämme zogen sich immer mehr von der Pflege der Poesie zurück; diese ging fast ausschließlich auf die niederen Stände über oder wurde dem Volk im engern Sinne überlassen. Die Blütezeit des Volksliedes reicht bis zum 16. Jahrhundert und beherrscht das lyrische Gebiet fast ausschließlich. Während einerseits der Minnegesang zum formgerechten, genau der Tabulatur gerecht werdenden Meistergesang wurde, der sich in seiner zünftigen Art peinlich gegen das Volk verschloß, blühte das echte Volkslied immer frischer und schöner empor, wenn auch Derbheiten mit unterliefen. Wer letzteres verkennen wollte, würde in der Beurteilung unseres Volkes und des Volksliedes geradezu ein Unrecht begehen. Aber diese Derbheiten wiegen nicht über. Während sich der Meistergesang in die zunftgemäß eingerichteten Singschulen mit ihrem großen Apparat an starrem Regelwerk zurückzog, wurde das an der offenen Heerstraße gelegene Wirtshaus die wichtigste Pflege- und Ausgangsstätte des echten deutschen Volksliedes. Und was die Heerstraße in damaliger Zeit bedeutete, ahnen wir

Kinder der Neuzeit kaum noch. Da wogte das Leben, wie es vielleicht niemand treffender geschildert hat als Geoffroy Chaucer in seinen berühmten Canterbury-Erzählungen. Und vielleicht ist das „Wirtshaus an der Lahn" gerade darum zum Mittelpunkt der schmutzigsten Volkslyrik geworden. Das Wirtshaus spielt aber jedenfalls im Volkslied eine große Rolle. Bunt und fesselnd ist die Gesellschaft, welche sich im Wirtshaus an der Landstraße versammelt. Breit und behäbig, dem Wirt in manchem ähnlich, sitzt der Fuhrmann am Tisch, die Peitsche im Arm und das volle Glas vor sich. Neben ihm sitzt der Kaufmann, der schlicht und einfach zur fernen Messe zieht, noch nicht gespreizt und hohl wie der Commis voyageur unserer Tage. Die Bildung der Zeit sucht der fahrende Schüler und Student zu vertreten mit einer oft unangenehmen Beimischung von Unlauterkeit und Egoismus. Der Jäger und der Landsknecht gehören hochgepriesenen, vielfach im Liede besungenen Berufsarten an. Während die Landsknechte etwas begehrlich ihre Blicke auf die gespickte Geldkatze des Kaufmanns richten, rücken drei muntere Gesellen, Arm in Arm, ins Wirtshaus ein. Es sind Handwerksgesellen, die sich draußen auf der sonnigen Landstraße getroffen und sich Freundschaft fürs Leben geschworen haben. Sie setzen sich zu den Zechenden und bald erschallt aus ihrer Runde ein fröhliches Lied: „Der liebste Buhle, den ich han" und andere. Gespannt lauschen die andern. Den Sängern wird ein frischer Trunk, eine gute Mahlzeit geboten, und wieder lassen sie ihre frohen oder ernsten Weisen erschallen, die begierig von den übrigen Gästen aufgenommen werden und schon in den nächsten Tagen weit und breit in der ganzen Umgegend widerhallen. Weltliche und geistliche Lieder sind es, welche so ihre unaufhaltsame Verbreitung durch die deutschen Gaue finden, zuerst auf unzähligen Flugblättern gedruckt, dann in Liederbüchern gesammelt, deren erstes im Jahre 1539 in Nürnberg erschien.

Aber auch dem Blühen des Volksliedes war ein Verwelken und Verschwinden bestimmt. Sein Verfall begann im 16. Jahrhundert, erreichte aber seinen Tiefstand im 17. Jahrhundert. Der 30jährige Krieg ließ auch dieses Blütenmeer scheinbar ersterben im Tosen der Waffen. Nicht nur das Schlachtengetümmel nahm ihm die Lebenskraft,

sondern mehr noch die immer mehr um sich greifende Rohheit und die immer mehr zunehmende innere Verderbnis unseres Volkes, welche der entsetzliche Krieg heraufbeschwor.

Aber völlig erloschen war die Lebenskraft des Volksliedes keineswegs. Wieder grünte sein Baum, genährt von den besten Gefühlen des Volkes, im 18. Jahrhundert; namentlich im letzten Drittel desselben gelang es dem Volkslied, seinen richtigen Einfluß, allerdings in anderer Gestalt, wieder zu gewinnen. Die Sachlage war gänzlich verschieden von der früheren. Neue Volkslieder erstanden kaum in erheblichem Maße, aber man schätzte die alten Lieder um so höher ein. Zu der Zeit, als unser Volk sich auf sich selbst besann, als Goethe, Schiller und andere Dichter die Neuzeit einleiteten.

Die verschiedenartigsten Zeit- und Geistesströmungen machten sich in jenen Zeiten geltend. Die Erkenntnis, daß das Vorhandene nicht genüge, daß kein Standesunterschied mehr Geltung beanspruchen dürfe, daß das Dogma und seine engherzige Verteidigung das religiöse Bedürfnis des Menschen nicht zu stillen vermöge, ließ auf dem weiten Gebiete des Geistes ein neues Leben erstehen. Ein Stürmen und Drängen, ein Wogen und Weben gibt sich überall kund, anfänglich vielfach noch von Unklarheit erfüllt, Gegensätze zu vereinigen suchend, die nicht zu überbrücken waren. Goethe mit seinen Reisegenossen Basedow und Lavater am Rhein im Jahre 1774 ist ein Typus dieser Erscheinung, welche sowohl den Dogmatismus als die Mystik und den Pietismus hervorbrachte. „Das Dunkel der Gedanken und Gefühle bot keine dauernde Erlösung. Man suchte sie, unfähig Hand anzulegen an die drückenden sozialen Lebensverhältnisse, immer mehr auf dem Gebiet des Erkennens und Wissens. Daher das Tasten und Anklopfen bei allen geheimen Gesellschaften, als ob da die Wahrheit verschlossen läge; daher die ungewöhnliche Begeisterung für eine Literatur, welche fern vom tendenzlosen Spiel der Unterhaltung die Fahne der Befreiung, der Aufklärung emporhielt. „Aufklärung" ist fortan die Parole der Zeit, Lessing, Schiller, Goethe sind ihre Männer. Der Kampf für die Sprache als das Symbolum des Volkstums erfüllte nicht mehr allein die Gemüter, der Kampf entbrannte nach vielen Seiten hin. Der Dichter, der ihn am vielseitigsten führt, der dieser Kampf-

tendenz die zündendsten Worte leiht, der ist der Mann des Volkes."

Herder war es, der in diese gärende Zeit gleichsam ein neues Schlagwort warf, als er für die „Dichtung der Naturvölker" das Wort „Volkslied" prägte. Ob dieser Ausdruck gerade glücklich gewählt war, soll hier nicht untersucht werden; aber er hat bis heute sein volles Bürgerrecht gewahrt (Herder u. seine Zeit: E. Kircher, Volkslied und Volkspoesie in der Sturm- und Drangzeit; Zeitschrift für deutsche Wortforschung, Band IV; O. Böckel, S. 14 f.). In seinen „Fragmenten zur deutschen Literatur" (1767) hatte Herder schon die Forderung nach Deutschheit, Volkstümlichkeit und Originalität der Schreibart aufgestellt. Gleichsam als Muster gab er dann 1778 seine „Stimmen der Völker in Liedern" heraus, eine Sammlung der besten und vorzüglichsten Volkslieder, welche in unserer Literaturgeschichte epochemachend wurde. Sie hatte schon in der 1765 in London erschienenen Sammlung von Percy's Volksliedern eine Vorläuferin. Diese letzte Sammlung rief in Deutschland einen Sturm der Begeisterung hervor, dem Herder nicht zuletzt seinen Erfolg auf dem Gebiete des Volksliedes zu danken hatte. Rud. von Gottschall (Die deutsche Nationalliteratur usw.[4], S. 18) wertet Herders Verdienste um das Volkslied mit folgenden Worten: „Dagegen traf seine Begeisterung für die Volkspoesie, die sowohl aus seinem überall einheimischen Weltbürgertum, als aus seinen Sympathien mit dem frischen Quell der Naturempfindung hervorging, eine nachhaltig ergiebige Ader der Literatur und gab zugleich eine Mustersammlung des musikalischen Liedes, das sich an die einfachen Weisen der Volkspoesie anschließen und an ihnen heranbilden konnte. So wurden „die Stimmen der Völker" ein tonangebendes Werk, und indem sie den Gesichtskreis der Nation erweiterten und sie auf die Universalität der Poesie hinwiesen, machten sie gleichzeitig auf die Reichtümer aufmerksam, welche die eigene Volkspoesie barg, ein Wink, dem zuerst die Romantiker Folge leisteten."

Und welch eine Liebe zu dem neu entdeckten Schatze unseres Volkes ergriff nun die Herzen! Der Göttinger Dichterbund war es vor allen Dingen, der Herder auf der kühn betretenen Bahn folgte. Die breitesten Volksschichten wurden

ergriffen. Der Spott der Aufklärer gegen diese Bewegung zeigte sich völlig ohnmächtig. Nikolai, der in dem zu neuem, mächtigen Leben entstehenden Volksliede Unheil für den guten Geschmack witterte und zwei gesammelte Bände derselben erscheinen ließ, um das Volkslied in seiner Blöße zu zeigen, erreichte das Gegenteil dessen, was er erstrebte: er goß nur Öl ins Feuer der allgemeinen Begeisterung und wandte die allgemeine Aufmerksamkeit und Liebe gerade dem Volksliede zu.

Mächtig strömte das neuerwachte nationale Leben durch unsern Volkskörper, gerade zu jener Zeit, als seine Nationalität immer tiefer sank, als sein politisches Dasein am stärksten bedroht war. Für die Entwicklung unseres Volkes und für seine Anschauungen über fremde Völker wurde das Volkslied von gewaltiger Bedeutung durch die von Herder herausgegebene Liedersammlung aller Nationen. Und als Preußen, die werdende und später führende Großmacht Deutschlands, die größten politischen Niederlagen erlitt, als das nationale Bewußtsein im tiefsten Schlummer erstorben schien, da wandte man sich immer mehr der deutschen Vergangenheit zu, um aus ihr Trost und Kraft zu schöpfen: 1806 und 1808 erschien die bis dahin umfassendste Sammlung deutscher Volkslieder von Arnim und Brentano unter dem romantischen Namen: „Des Knaben Wunderhorn". Vielleicht hätte man sie treffender des Volkes Wunderhorn getauft. Auch Goethe fand warme Worte der Anerkennung für diese Sammlung. Sie war es, die unserm Volksliede in unserer Literatur die herrschende Stellung erwarb, welche es für alle Zeiten behaupten dürfte.

Ludwig Uhland folgte 1844/45 mit seiner zweibändigen Sammlung „Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder," noch immer eine der besten, wenn auch nicht umfangreichsten. Die weiteren Sammlungen führen wir im Anhang auf.

Ein Rückblick auf die Entwicklung des deutschen Volksliedes im Wandel der Zeiten zeigt uns, daß sich dasselbe schon früh entfaltete, daß es schon zu den Zeiten des römischen Schriftstellers Tacitus unsere Vorfahren zu Kampf und Heldentat anfeuerte. Den Stoff zu ihren Liedern entnahmen die Germanen der Götter-, Helden- und Tier-

sage; hinzu traten noch Rätsel- und im Neckton gehaltene Wechsellieder. In der Völkerwanderung ging der große Schatz dieser Lieder zugrunde; aber diese Zeit war es auch, die den gewaltigen neuen Sagenstoff lieferte, der die Überreste der älteren Götter- und Heldensage in sich aufnahm und mit sich verschmolz. So taucht in der Zeit vom 6. bis 8. Jahrhundert wieder eine bedeutende Anzahl zur Harfe gesungener epischer Volkslieder aus der deutschen Heldensage auf, deren vorzüglichstes Merkmal die Alliteration ist. Aber auch Spott- und andere Lieder gab es. Ferner tritt nun die Zeitgeschichte mehr und mehr in den Kreis der Volkspoesie. Hierher darf das in Westfalen und am Niederrhein bekannte Liedchen gerechnet werden:

Hermen
Schlo Lärmen,
Schlo mit Pipen und Trummen!
De Kaiser will kummen
Mit Hamer (Schwertern) und Stangen,
Will Hermen uphangen!

Wahrscheinlich muß diese Strophe nicht auf Hermann den Cherusker, sondern auf Karl den Großen bezogen werden. Vielleicht liegt aber auch eine Umdichtung vor.

Das Gebiet der Volkspoesie fand dann im 9. Jahrhundert eine Beschränkung, diese selbst eine bedeutsame Änderung in der Form: Der Stabreim wurde durch den Endreim ersetzt.

Das Volkslied blieb fortan immer mehr den Volksschichten überlassen, welche einer gelehrten Bildung entbehrten. Darum ist es später eine treibende Kraft und eine beachtenswerte Macht in den Reihen der unterdrückten Bürger und Bauern gegen die Raubritter und ihre wüsten Stegreifgesellen, wenn diese auch selbst Volkslieder singen. Das Volkslied führt dann die deutschen Landsknechte zum Siege gegen die Welschen. Es war aber auch der innigste Freund und tapferste Mitstreiter Luthers, „der eindringlichste Prediger seiner Lehre, es ermutigte die erschöpften Protestanten in dem großen Kriege in ihrem Bekenntnis, es begeisterte die Armeen des großen Friedrich, es führte die Sieger der Freiheitskämpfe nach Paris, es bewährte

auch in dem letzten Kampfe Deutschlands gegen den Erbfeind seine zauberhafte Gewalt" (Petzold-Kroder, Handwörterbuch usw.).

III. Dichtet das Volk seine Lieder?

Diese Frage hat Uhland, fußend auf Grimm, mit folgender Auslassung bejaht: „Es ist nicht bloße Redeform, daß die Völker dichten. Der Drang, der dem einzelnen Menschen inne wohnt, ein geistiges Bild seines Wesens und Lebens zu erzeugen, ist auch in ganzen Völkern schöpferisch wirksam."

Diese Auffassung ist lange maßgebend gewesen, heute jedoch ganz erheblich ins Schwanken geraten. Das Volk oder der einzelne Volksstamm als Ganzes vermag nicht zu dichten wie der Einzelne. Das ist natürlich ausgeschlossen. Aber einzelne Glieder des Volkes, die ganz und gar von den das Volk beherrschenden und beseelenden Gefühlen durchdrungen sind, die gleichsam als schwingende Fasern der Volksresonnanz betrachtet werden können, solche Einzelnen, geistig Bevorzugten dichten gleichsam für das Volk. Ihre Lieder werden Gemeingut, weil sie das allen Volksgenossen Gemeinsame der Gefühlswelt zum Ausdruck bringen. Das so entstandene Lied ist darum das Geistesprodukt einzelner Personen, die dazu die Befähigung in sich tragen, welche dem Volke als solchem und auch der Mehrzahl seiner Glieder im besondern abgeht. Und andererseits ist das entstandene Lied doch nicht das Eigentum des Einzelnen; es ist Allgemeingut des Volkes, dessen Gefühlswelt es treu wiederspiegelt: es ist eben ein Volkslied.

Was der Einzelne dichtete, wird nicht immer mit sklavischer Treue von den Volksgenossen angenommen und damit unmittelbar zum Volkslied gestempelt. Kleine Veränderungen werden an diesem und jenem Liede, an einer Strophe vorgenommen und von der Menge für angemessener gehalten. In der umgemodelten Form pflanzt sich das Lied

fort, um immer wieder Abkürzungen, Abänderungen oder Zusätze usw. zu erfahren. So ist das Volkslied in stetem Fluß begriffen, namentlich so lange es nur mündlich fortgepflanzt wird.

Der Name des Dichters geht gar leicht verloren. Der Zufall mag hier oft genug im Spiel gewesen sein, das singende Volk aber auch auf diese Kenntnis nicht das mindeste Gewicht gelegt haben. „Meist sind allerdings die ersten Sänger eines Volksliedes unbekannt, weil im Zustande naiver Volkskunst eine dichterische Individualität überhaupt nicht besteht“ (Böckel, S. 18).

Die mündliche Fortpflanzung ist dem Volksliede eigentlich einzig und allein angemessen.

Zum Beweise unserer obigen Behauptung, daß das Volkslied in stetem Fluß begriffen sei, sei nur an das volkstümliche Lied (Hoffmann von Fallersleben, Volkstümliche Lieder, S. 84): „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten“ erinnert. Statt „Ein Märchen aus alten Zeiten“ zu singen macht sich fort und fort das Bestreben geltend, allerdings durch die Melodie veranlaßt, für „alten“ das Wort „uralten“ einzusetzen. Aber durch diese mehr oder weniger bedeutenden Abänderungen, Kürzungen usw. wird das Volkslied mehr und mehr auch Eigentum des Volkes, das ihm immer mehr sein Gepräge gibt, es ganz nach seinem Geschmack modelt und so das anfänglich mehr subjektiv Empfundene zum objektiven Volksgute macht.

Vor einigen Jahrzehnten fiel mir das Tagebuch eines Mitkämpfers des Krieges von 1864 in die Hände. Es enthielt eine große Anzahl von Liedern, welche damals entstanden. Auf meine Nachforschungen hin erfuhr ich den Ursprung der meisten dieser Lieder. Wenn die Krieger in Quartier lagen, versammelten sie sich oft und suchten sich die Langeweile zu vertreiben. Die Begebenheiten des Krieges bildeten natürlich in erster Linie den Gesprächsstoff. Der eine und andere begann, die allgemein interessierenden Ereignisse nach einer bekannten Weise in dichterische Form zu bringen. Die Kameraden besserten und fügten neue Strophen hinzu, bis ein Lied entstanden war, das den Ansprüchen der Anwesenden genügte. Es wurde nach einer bekannten Melodie gesungen und pflanzte sich mit dieser oft durch einzelne oder mehrere Truppenteile fort. So ent-

standen damals noch Volkslieder. So werden auch früher manche Volkslieder entstanden sein, namentlich zu der Zeit, als das Wandern die Glieder mancher Stände durchs Land führte. In den Herbergen und auf der Landstraße, im Feldlager und beim frohen Volksfest werden sie entstanden sein, die gefühlstiefen Volkslieder, welche noch jetzt ihre Zauberkraft über die Herzen ausüben. Zu diesen Schlüssen berechtigen uns die vielfach am Schluß der Lieder vorkommenden Andeutungen.

> Der uns das liedlein neus gesang,
> Ain landsknecht ist ers ja genant,
> Er hat es wol gesungen:
> Die sach ist im gar wol bekant,
> Von Landstal ist er kommen, ja kommen.

Oder:

> Wer ist der uns diß liedlein sang?
> So frei ist es gesungen;
> Das haben getan drei jungfreuwlein
> Zu Wien in Österreiche.

Ferner:

> Und der uns disen reien sang,
> So wol gesungen hat,
> Das haben getan zwen hawer
> Zu Freiberg in der stat;
> Sie haben so wol gesungen
> Bei met und külem wein,
> Darbei da ist geseßen
> Der wirtin töchterlein.

Fügen wir noch hinzu, was J. Sahr (Das deutsche Volkslied, S. 9) über die Frage, wer das Volkslied dichtete, bemerkt: „Natürlich nicht das Volk in seiner Gesamtheit, sondern ein einzelner Begabter, jedenfalls einer, dem die altererbte Technik der Volksdichtung, ihr Schatz an dichterischen Formeln und Wendungen vertraut, dem ihr Rhythmus, ihre Melodien in Fleisch und Blut übergegangen waren..... Offenbar knüpfte, wer ein Volkslied dichtete, an schon Vorhandenes an, das auch da bestand, wo wir es nicht nachweisen können. Die fortlaufende Überlieferung der dichterischen Technik kann nie ganz abgerissen gewesen sein, aber es werden sich in ihr auch besonders Begabte von den

übrigen unterschieden haben. Warmes, tiefes Empfinden, reger Geist, scharfe Beobachtungsgabe, verbunden mit jener technischen Fertigkeit, waren die Voraussetzungen für das Entstehen eines Volksliedes."

Eins steht vor allen Dingen fest: wir können aus unserer Kultur heraus kaum noch beurteilen, welche unerschöpfliche Sangeslust und Sangesfreude die von der Kultur wenig oder gar nicht berührten Völker beseelt. Zum Beweise dessen sei auf Friaul mit seiner ungemein großen Sangeslust verwiesen (E. Schatzmayr in der Zeitschrift des Vereins für Volkskunde III, 329). Beobachten wir nur, um einen naheliegenden Vergleich zu finden, ein kleines Kind aus dem Volk, oder noch besser, mehrere derselben, welche spielend auf dem Anger, auf der Straße oder an einem anderen Orte weilen. Eine Zeile wiederholen sie immer und immer wieder, singend und melodisch, z. B.

O, de aule Opapa!

So wie das Kind im Zustande der Natur, ist auch der Naturmensch unermüdlich, wenn ihn die Sangeslust erfaßt. Es treibt ihn mit natürlicher Allgewalt. Er kann dem innern Drang nicht widerstehen. Nur die Kultur bändigt diesen Trieb.

Diese Sangeslust läßt sich mit der Wiederholung bekannter Lieder nicht genügen. Sie sucht ständig nach neuen Liedern, nach Wechsel in der Melodie. Ein estnischer Volkssänger (Neus, Estnische Volkslieder, 190) kleidet dieses Bestreben in folgende Worte:

Auf von neuem, art'ge Schwestern,
Auf von neuem, nur zurück
Neu gesungen neue Worte,
Würd'gere Gesangesweisen!
So sind neugesungne Worte
Wie die neugewachsnen Bohnen,
Wie die weichgesottnen Erbsen,
Ausgesiebten Johannisbeeren,
Ausgerollten Ahornkerne,
Ausgehülsten Haselnüsse.

Wie oft heißt es in den Liedern unseres Volkes: ein neues Liedlein usw.

Die Limburger Chronik (Ausgabe von Vogel, S. 23) meldet: „In derselbigen Zeit sung man ein neu Lied in Teutschen Landen, das war gemein zu Pfeifen und zu Trommeten und zu allen Freuden."

Und S. 25: „Darnach nicht lang sung man aber ein gut Lied von Weiß und von Worten durch gantz Teutschland also."

Nebenbei sei auch auf die innige Verbindung des Liedes mit der Melodie, welche in diesen Mitteilungen hervortritt, verwiesen, aber auch auf die ungemeine (und allem Anschein nach schnelle) Verbreitung.

Auch in den fremden Volksliedern wird das „Neue" des Liedes oft hervorgehoben.

Sind die Naturvölker befähigt, dieser Lust zum Gesang und zur Dichtkunst Folge zu geben? Mit einem kräftigen „Ja" läßt sich diese Frage beantworten. Die freie Erfindung von Text und Melodie kann ihnen nicht abgesprochen werden. Sie besitzen dieses Vermögen noch, was den Kulturvölkern abhanden gekommen ist. Und die Güte ihrer Leistungen vermögen wir in den ungeheuren Schätzen der Volksliedersammlungen zu beurteilen, wenn diese auch nur einen geringen Bruchteil der entstandenen Volksgesänge enthalten. Das Gefühl des Könnens und Vermögens verlockt sie gar zu dichterischen Wettkämpfen wie auf Korsika. Stundenlang tragen die Wettenden ihre Stegreiflieder vor, bis einer unterliegt. „Mit welcher Leidenschaft diese dichterischen Zweikämpfe ausgefochten werden, davon zeugt das traurige Schicksal Giovanni Matteos, des ausgezeichneten korsischen Sängers, den ein besiegter poetischer Nebenbuhler aus Eifersucht erstach" (O. Böckel, Psychologie der Volksdichtung, S. 27; J. B. Marcaggi, les chants de la mort, S. 52, 255).

Diese den Naturvölkern angeborene Fähigkeit, zu singen und zu dichten, erfährt bei gewissen Anlässen eine erhebliche Steigerung. Namentlich wenn der Tanz zum gesungenen Lied hinzutritt, werden alle Sinne aufs schärfste angespannt, und die dichterische Fähigkeit wird auf den Gipfel ihrer Leistungsfähigkeit erhoben. Darum ist der Tanzplatz, wie ein Forscher behauptet hat, die Geburtsstätte zahlloser Lieder. Gundlach (Schnadahüpfln 12) schreibt: „Der Tanzboden, der Mittelpunkt der Belustigungen für

jung und alt, ist denn auch der geeignete Ort, wo aus dem Munde der besten Sänger eine bunte Menge neuer und alter Schnadahüpfln hervorsprudelt. Oft stimmen die Musikanten unaufgefordert „a neue Weis'" an, wodurch das junge Völkchen aufs freudigste überrascht und angeregt wird, auch sogleich neue Schnadahüpfln anzubringen. Da wird dann von den gewandtesten und gewecktesten Burschen aus dem Stegreif gedichtet und gesungen: Der Augenblick erhält hierbei seine größte Bedeutung; er wird von allen frisch erfaßt und mehr oder weniger treffend und witzig besungen."

Text und Melodie sind hier, wie beim echten Volksliede, innig verbunden. Eine Trennung ist nicht denkbar. Diese Verbindung ist so eng, daß ein Volkssänger selten den Text ohne Gesang wiederzugeben vermag. Diese Erscheinung wird jeder beobachtet haben, der einmal Volkslieder aus dem Munde des Volkes aufzeichnete.

Die oben geschilderte Entstehung des Volksliedes auf dem Tanzplatz enthält zugleich einen wichtigen Grund für das Vergessen des Dichters. Der Schöpfer des neuen Liedes wird vergessen in der jauchzenden Lust, welche alle durchzittert. „Das Lied ist alles, sein Schöpfer nichts." Das erscheint fast als Undankbarkeit des Volkes und ist es doch nicht, um so weniger, als dem Verfasser durchweg wenig oder gar nichts daran gelegen ist, als Schöpfer des Liedes bekannt zu werden. „Wie erklärt sich dieses Fehlen jeder Dichter- und Sängereitelkeit?" fragt Böckel (Psychologie usw., S. 34). „Nun, die Sache ist ganz einfach psychologisch zu erklären aus dem Fehlen eigenen Schaffensbewußtseins bei den Volkssängern. Sie erfinden nicht, um etwas Neues zu bieten, wie es der Kunstdichter beabsichtigt, sondern sie setzen nur fort, was vor ihnen da war, singen neue Weisen zum Ersatz für vergessene alte: sie sind also nicht Neuschöpfer, sondern nur Fortsetzer."

Wir möchten noch hinzufügen, daß schon der Begriff „Volk" und das Volksbewußtsein zur Zeit, wenn das Volkslied noch in erheblichem Maße geboren wird, so stark und vorherrschend sind, daß ein Hervortreten des Einzelindividuums nicht möglich ist. Das „Volk" ist eine homogene Masse, bei der das Einzelwesen fast völlig ausgeschaltet ist.

Sehr oft ist auch nicht ein einzelner Volkssänger als

Urheber eines Liedes anzunehmen, sondern ein Zusammenwirken mehrerer. Wir deuteten oben schon aus dem Feldzug von 1864 einen solchen Fall an. Weitere Belege bringt Böckel (Psychologie usw., S. 34 ff.) aus Finnland, Island, Dithmarschen usw. Sehr interessant ist die Mitteilung aus Finnland. „Wie ein Volkslied durch das Zusammenwirken mehrerer Sangeskundiger sich bildet, davon wird uns Kunde aus Suomi-Land (Finnland), einem der wenigen Gebiete Europas, wo sich noch nach dem Erwachen der volkskundlichen Forschung eine lebensfähige, triebkräftige Volksdichtung vorfand. Beim Schaffen der finnischen Volkslieder (Runen) sind fast durchweg zwei Sänger tätig. Diese sitzen einander gegenüber, reichen sich die Hände, und unter stetem Vor- und Rückwärtsbeugen des Oberkörpers beginnt der Gesang so, daß der Hauptsänger, der begabtere, nach einer einfachen, herkömmlichen Weise den ersten Vers improvisierend singt, der vom zweiten Sänger, seinem Gehilfen, abgeschlossen und wiederholt wird. Ein finnisches Volkslied bezeugt diese eigentümliche Art des Dichtens:

Komm zu einer heitern Arbeit,
Bruder, laß uns Runen dichten,
Frohe Lieder laß uns singen,
Laß die Kantele*) erklingen;
Lege deine Hand in meine,
Ich lege meine Hand in deine.

Dadurch, daß der Gehilfe den ersten Vers vollendet und wiederholt, gewinnt der Hauptsänger Zeit, um sich auf den folgenden Vers vorzubereiten. So machen sie's von Vers zu Vers, in ernster, feierlicher Haltung das neue Lied weiterspinnend, indes die Zuhörer sich schweigend um sie drängen und mit gespannter Aufmerksamkeit ihnen lauschen. So hat sich die Sangesart in Finnland bis auf unsere Tage herab fortgepflanzt; im russischen Karelien sollen heute noch die finnischen Volkssänger zu zweien singend Lieder schaffen."

Dafür, daß diese Art des Entstehens eines Volksliedes auch vordem in Deutschland bekannt war, füge ich nur eine

---

*) Die Kantele ist ein finnisches Begleitinstrument, das beim Gesang auf den Knieen des Sängers lag.

Nachricht aus der Limburger Chronik (Ausgabe von Vogel, S. 431) an: „Da sung man diß Widersang.“

Ebenda (S. 50) lautet es: „In diesen Zeiten pfiffe und sung man diß Lied und Widersang:

Ich will in Hoffnung leben fort,
Ob mir ichts Heil möcht geschehen
Von der liebsten Frauen mein.
Spräch sie zu mir ein freundlich Wort,
So möcht' Trauren von mir fliehen.
Ich hoffe ihr Gunst mich ja mit Heil
Bekehre. Ach Gott daß ich sie solte sehen,
Ich wollte in Hoffnung leben.

Oben wurde des Tanzplatzes und seines Einflusses auf die Volkssänger gedacht. Er gibt in hervorragendem Maße Anregung zur Hervorbringung neuer Volkslieder. Das tut aber auch die Natur (m. vergl. den betr. Abschnitt). Darum geht das Volkslied so unendlich oft von der Natur aus, z. B. in dem allbekannten:

Es stehen drei Sterne am Himmel,
Die geben der Lieb' einen Schein.

Historische Ereignisse (m. vergl. den vorigen Abschnitt), selbst erlebt oder mehr oder weniger unmittelbar empfunden, regen ferner zum Dichten an. Darum so viele Volkslieder, die am Schluß verkünden, daß ein Reiter, ein Landsknecht usw. es „gemacht“ oder „gesungen“ habe. Unter diesen Liedern ist eine verhältnismäßig große Anzahl, von denen der Dichter bekannt ist; und das erklärt sich leicht. So heißt es in der Limburger Chronik (S. 8 f.): „Anno 1347 da wurden die von Coblentz jämmerlich erschlagen und nieder geworffen bey Grensau, und blieben ihrer todt 172 Mann, und wurden ihrer dazu sieben gefangen. Das thäte Reinhard Herr zu Westerburg. Derselbige war gar ein edler Ritter von Sinn, Leib und Gestalt, und ritt dem Kayser Ludwig nach, und machte diß Lied:

Ich dörffte den Hals zubrechen,
Wer rächet mir den Schaden dann?
So hätt ich niemand der mich räche,
Ich bin ein ungefreundter Mann.
Auff ihre Gnad acht' ich kleine Sach,
Das lasse ich sie verstahn, usw.

Da der vorgenannte Kayser Ludwig das Lied hörte, straffte er den Herrn von Westerburg, und sagte: er solte es der Frauen gebessert haben. Da nahme der von Westerburg eine kurtze Zeit und sagte, er wollte es der Frauen bessern, und sung diß Lied:

In Jammersnöthen ich gar verbrinn,
Durch ein Weib so minnigliche usw.

Da sprach Kayser Ludwig: Westerburg hat es uns nun wohl gebessert."

Das Volkslied entsteht im Volk, nicht in der Einsamkeit und Verborgenheit. Es wendet sich sofort an das Volk und verlangt „Mitsänger und Zuhörer". Hildebrand (Materialien zur Geschichte des deutschen Volksliedes I, 214) sagt darum ganz zutreffend: „Der Volkssänger, das Volkslied rechnet auf Hörer, die in gleicher Richtung mitarbeiten, dem Liede in die Hand arbeiten, offen entgegenkommend."

Zum Schluß möchten wir noch die Frage aufwerfen: „Dichtet das Volk heute noch Lieder", in dem Sinne, wie wir es vorhin ausführten.

Das, was das Volk in seiner vielhundertjährigen Entwicklung an Liedern gedichtet und gesungen, gleicht einem Kapital, das sich stetig gemehrt hat von den ältesten Zeiten an, aus denen wir bereits Volkslieder nachweisen können. Die zahllosen Varianten gleichen den Zinsen, welche zum Stammkapital geschlagen werden. Dieser ungeheure Schatz von Volksliedern ist es, von dem unser Volk heute zehrt. Zuwachs erfährt derselbe kaum mehr. Doch hat noch der deutsch-französische Krieg in den Jahren 1870/71 (F. W. von Ditfurth, Historische Volks- und volkstümliche Lieder des Krieges von 1870—1871. Berlin 1871) manches beachtenswerte Produkt auf unserm Gebiete hervorgebracht. Das lyrische Volkslied mag noch ab und zu einige Blüten treiben, aber ihre Zahl ist sehr gering. Man darf daher wohl behaupten, daß das Dichten neuer Volkslieder in unserer Zeit beim deutschen Volke kaum noch angenommen werden darf. Einzelne Striche unseres Vaterlandes, namentlich die Alpenländer, machen jedoch eine Ausnahme von dieser Regel. Die Lust am Gesang hat durch die zahllosen Gesangvereine andere Bahnen eingeschlagen. Zwar pflegt die Mehrzahl derselben auch den Gesang der Volkslieder;

aber die rührend naive Art des eigentlichen Volksgesanges ist das nicht mehr. Sangeslust und Sangeskunst waren vordem offenbar allgemeiner verbreitet als heute (J. Sahr, Das deutsche Volkslied, S. 9).

Manches Volkslied hat den Weg zur Kinderwelt angetreten; die Kinder singen die alten Weisen zum Reigen und Spiel. Und hier zeigt sich eine schöpferische Kraft im Verändern der alten Lieder, welche einerseits mit Freuden zu begrüßen ist, andrerseits aber die alten Stoffe bedenklich verflacht und ihnen ihren edlen Gehalt vielfach nimmt. Eine Weiterbildung des Volksliedes ist das allerdings nicht, sondern nur eine immer wertloser werdende Umbildung.

Das deutsche Volk dichtet heute kaum noch neue Lieder. Warum denn eigentlich?

Der Gründe dafür lassen sich viele anführen. Die gesamte Kulturentwicklung unserer Zeit, so können wir es kurz sagen, tritt der Weiterentwicklung des echten Volksliedes hemmend entgegen. Die Gefühlswelt kann nicht mehr wie in der Väter Tagen gepflegt werden. Das Eindringen der politischen Tagesfragen in die letzte Hütte der entlegensten Berglandschaft nimmt die Gefühlsseligkeit unseres Volkes fort und damit die Fähigkeit, seinen Gefühlen im Liede einen angemessenen Ausdruck zu schaffen. Aber die alten Volkslieder singt man noch ab und zu selbst in den Großstädten unserer Industriegegenden, wenn etwa eine Hochzeitsfeier an die alten Zeiten mahnt, die frohe Kindtaufe und andere Feste die Vorzeit erstehen lassen in der Erinnerung der Alten. Dann klingen sie wieder, die alten Lieder von des Volkes Lust und Leid, von seiner Sorge und Freud'. Auch im Mietshause der Großstadt, bei unserer Fabrikbevölkerung, lebt das Volkslied weiter. Die kleinen Kinder, namentlich die Mädchen, erlernen es von der Mutter, von der größern Schwester. In den Fabriken und auf dem Heimweg aus denselben singen die Mädchen noch die Volkslieder. Nicht nur unter der Dorflinde (m. vergl. Bruinier, Das deutsche Volkslied, S. 1 ff.) singt man. Allerdings scheint es in der Großstadt mehr und mehr der Pflege der Frau überantwortet zu werden, vielleicht nicht zum Schaden der deutschen Familie. Ausgestorben ist das Volkslied in deutschen Gauen also noch nicht völlig. Die-

selbe Ansicht vertritt A. Hauffen in seinem beachtenswerten Aufsatz über das deutsche Volkslied in Österreich-Ungarn (Zeitschr. d. V. f. Volkskunde, IV, S. 5 ff.). Unsere obigen Ausführungen, auf genaue Kenntnis der Dinge gestützt, widersprechen aber den folgenden Mitteilungen Hauffens: „Von einem Aussterben des Volksliedes kann heute nur in jenen Landschaften und bei jenen Gattungen die Rede sein, bei denen der schriftdeutsche Gesang herrscht. In industrie- und verkehrsreichen Strichen vergißt das Volk die alten Balladen. Vor dem Qualm der Fabriken verschwinden die Volkslieder, wie einst die Elfen vor dem Schalle der Glocken."

Allerdings haben fremde Einflüsse, welche wir oben kurz andeuteten, großen Schaden angerichtet. Aber diese machen sich auch mehr und mehr auf dem Lande geltend. Dazu nimmt die Kraft des Gedächtnisses in dem Maße ab, als die Tagespresse mehr und mehr Eingang gewinnt. Vielfach werden ganze Strophen weggelassen, weil die Kraft des Gedächtnisses abnimmt. Gassenhauer und parteipolitische Machwerke dämmen den Strom des Volksliedes mehr und mehr ein. Aber das Gefühlsleben unseres Volkes ist noch stark und lebendig genug, um wieder nach den alten Liedern Verlangen zu tragen, und sein Sehnen zu stillen am Born des Volksgesanges.

IV. Die Volksstämme und das Volkslied.

Der Norden und Süden Deutschlands unterscheiden sich kaum auf einem Gebiete so sehr von einander, als auf dem des Volksliedes, des Volksgesangs. „Niederdeutschland hat viel weniger Volkslieder aufzuweisen als das oberdeutsche Gebiet" (O. Weise, Die deutschen Volksstämme und Landschaften, 3. Aufl., S. 23; R. Reuschel, Volkskundliche Streifzüge, S. 159 f.). Darum gilt „Friesland singt nicht" (Frisia non cantat) für ganz Niederdeutschland, wenn auch manche Ausnahmen vorkommen.

Diese Tatsache findet ihre teilweise Erklärung in dem Umstande, daß der Anteil der Mundart am Volksliederschatze in Deutschland sehr gering ist. Hier muß nun der Frage näher getreten werden, ob die Gefühle unseres Volkes in der Mundart nicht ebenso treffend zum Ausdruck gebracht werden können als in der hochdeutschen Schriftsprache. Für die Kunstdichtung mit stark volkstümlichem Gepräge in vielen Fällen dürften Klaus Groth und Fritz Reuter diesen Beweis wohl erbracht haben. Daß aber auch das Volk seine Gefühle wohl in der Mundart zu formen vermag, beweist der große Schatz dänischer Volkslieder, denn die dänische Sprache ist doch nichts weiter als eine mundartliche Schriftsprache. Daß der Volksgesang, in stimmungsvollen Augenblicken entstanden, mit Vorliebe sich solcher Worte und Wendungen bediene, welche sich von der Alltagssprache, der Mundart, durch edleren Klang auszeichnen, hat einige Berechtigung. Aber durchschlagend scheint dieser Grund nicht zu sein. Böckel (S. 62), der dieses geltend macht, gibt dann in unmittelbarem Anschluß eine Reihe von Landstrichen in Deutschland und außerhalb desselben an (z. B. Alpen, Siebenbürgen), wo noch heute die Mundart beim Volksliede vorherrscht.

Die Gründe für diese Erscheinung liegen, wenigstens zum Teil, auf geschichtlichem Gebiete. So sang man z. B. im alten Dithmarschen ehemals die Lieder in der niederdeutschen Sprache. Erst das Eindringen des Hochdeutschen im 16. Jahrhundert schuf hier Wandel. Wir können ferner bei manchem Liede nachweisen, daß dasselbe einst in niederdeutscher Sprache gesungen wurde, dann ins Hochdeutsche übersetzt wurde und in ersterer Fassung ganz verloren gegangen ist.

Zu weiterem Eingehen auf diese Frage fehlt hier leider der Raum.

Heute müssen wir Em. Geibel Recht geben, wenn er behauptet, daß der verständige Norden kein Boden sei für das gefühlsinnige deutsche Volkslied. Aber sobald Höhenzüge und Gebirge einsetzen, entquillt dem Volksgemüt der Schatz lebendiger Volkspoesie. So führt beispielsweise seit alten Tagen das Bergische, die Gegend zwischen Sieg und Ruhr, den Namen der singenden und klingenden Berge. Diesen führte auch das in dieser Gegend bis zur Franzosen-

zeit herrschende evangelische Gesangbuch als Titel. Der Rauch der zahllosen Fabrikschlote hat hier dem Gesang der Volkslieder kaum in dem Maße Abbruch getan, als man gewöhnlich annimmt. Am Rhein entlang, bis ins Flachland hinein, hat sich namentlich zu allen Zeiten das Volkslied hoher Gunst und eifriger Pflege zu erfreuen gehabt. Wer die treuherzigen Mitteilungen der Limburger Chronik durchblättert, der findet die immer wiederkehrende Anmerkung: „Um diese Zeit pfiff und sung man diß Lied.“ Der Rhein mit all seiner Lebenslust und Eigenart und deren Äußerungen im Volksliede verdiente dank dieser Sonderstellung ein tieferes Eingehen. Doch dazu mangelt der Raum.

Werfen wir nur einen Blick auf die großen Volksstämme Deutschlands. Fassen wir zunächst die Franken ins Auge. Das von ihnen bewohnte gebirgige Terrain, oft in welliges Hügelland übergehend, die Wälder und Wiesen, die anmutigen Flußufer und nicht zuletzt die sonnigen Rebenhänge haben die Franken für das Schöne empfänglich gemacht. Dazu kam bei ihnen eine starke Einbildungskraft, großes Gestaltungsvermögen: alles in allem eine zu sonniger Lebensfreude und „poetischem Schaffen“ geeignete Volksnatur. Darum gedieh das Volkslied zu allen Zeiten ganz besonders an den Ufern des Mittel- und Niederrheins, des Mains. Anders ist es zwar in den rauhen Bergländern, welche an diese von fröhlichem Leben widerhallenden Tälern grenzen.

Ganz anders ist das alte Sachsenland geartet. Der gebirgige Teil des Westfalenlandes, der Süden der Provinz, wird größtenteils vom waldreichen Sauerland mit seiner armen, zäh arbeitenden Bevölkerung eingenommen. Aber Eigenart ist hier gewahrt worden wie im flachen Münsterland, dem nördlichen Teile des Landes. Der Dichtkunst bot Westfalen keine günstigen Vorbedingungen. Eine nicht zu leugnende Schwerfälligkeit der Bevölkerung und das Vorherrschen des derben, aber kernigen Dialektes dürfen nicht außer Acht gelassen werden. Anders sieht es im flachen Niedersachsen aus, dort, wo weit die Heide sich dehnt mit ihrem rötlichen Schimmer, mit der ganzen Melancholie der Vergangenheit und Gegenwart. Sie gibt einen starken Einschlag in die Dichtkunst der Kunstdichter wie des Volkes,

wenn auch das Volkslied die Bezeichnung „Heide“ in wesentlich anderem Sinne verstanden wissen will, als die Neuzeit. Aber auch die schwermütige Heide weckt im erwachenden Lenze des Frühlings Lust.

Wieder andere Seiten bemerken wir am bayrischen Volksstamm. Seine Vorliebe für Musik und Tanz hatte die rege Ausgestaltung der Volkspoesie zur natürlichen Vorbedingung. Von dort her hat sich das echte Volkslied: „Wenn's Mailüfterl weht“ nicht nur über ganz Deutschland verbreitet, sondern auch selbst in Skandinavien Heimatsrechte erworben. Dem bayrischen Volksstamm besonders eigen ist das Schnadahüpfl (O. Weise; L. Steub, Drei Sommer in Tirol I, 236 usw.), das schon ins 11. Jahrhundert zurückreicht:

Du bist mein,
Ich bin dein,
Des sollst du gewiß sein.
Denn du bist beschlossen in meinem Herzen,
Verloren ist das Schlüsselein,
Du mußt immer darinnen sein.
(Wernher von Tegernsee.)

Die ganze Sangeslust des Alpenbewohners entladet sich gleichsam wie eine Petarde im Jodler, dem man erst neuerdings ein eingehendes Studium zugewendet hat. In den Alpen hat der Jodler seine Heimat; hier hat er auch seine Ausbildung erfahren; nur hier ist er überhaupt denkbar. Er ist ein bodenständiges Produkt, eine markante Ausgestaltung des Volksliedes. O. Böckel charakterisiert auf Grund einer Abhandlung in der Zeitschrift „Das deutsche Volkslied“ (IV, 146) den Jodler mit folgenden Worten: „Die Jodler werden meist „überschlagen“, die Hauptmelodie liegt in der zuerst eintretenden Unterstimme, die sukzessive eintretenden Nebenstimmen (der Überschlag) liegen über ihr. In der Art der Stimmführung beim Jodler herrscht größte Mannigfaltigkeit. Die Stimmen laufen vielfach parallel, oft kreuzen sie sich, dann gibt's ein „Füreinand“ oder „Durcheinand“, einen Wechseljodler. Die Sangeskunst des Jodlers ist eine beträchtliche, dabei wechseln beim Vortrage vielfach die Sänger, deren Kehlfertigkeit bewundernswert ist, die Sangesart. So bilden sich im Laufe der Zeit immer

neue Jodler heraus, ihre Zahl ist schier unergründlich. — — Ohne die reine Höhenluft des Gebirges, die den Klang der Rufe weithin trägt, ohne den lustigen Widerhall der Felswände wäre dieses Jauchzen niemals in solchem Maße zum Lieblingsgesang der Bevölkerung geworden, daß jeder sangfrohe Bursche seinen Leibjuchzer besitzt, den er mit Vorliebe in die Weite jauchzt, wenn ihm das Herz überquillt. Ein Juchzer im Flachland ist undenkbar."

Die im Oberlaufgebiet von Rhein, Donau und Neckar wohnenden Alemannen haben für die Dichtkunst von jeher eine besonders günstig veranlagte Natur aufgewiesen. Die Lyrik liegt dem Alemannen besonders, dank seiner Gemütstiefe und Gefühlswärme und der Unmittelbarkeit der Empfindung. „So ist es denn auch vor allen Dingen die schwäbische Lyrik gewesen, die der Auffassung von dem äußerlich engbegrenzten und weltabgewandten, aber innerlich weltreichen und gemütreichen deutschen Familienleben Bahn brach" (O. Weise usw., S. 63).

Der Thüringer wird in seinem ganzen Empfinden am besten durch das weltbekannte Volkslied: „Ach, wie ist's möglich dann" charakterisiert. Reiche Phantasie, träumerischer Sinn und Lebensfreude sind sein Erbgut.

Und nun ein Blick auf die Nachbarländer. Das germanische Skandinavien läßt sich von der gewaltigen Natur seiner Heimat, die den Glauben an Naturgeister aller Art ganz besonders erzeugte, bei seiner Volksdichtung stark beeinflussen. Im Märchen und in der Geisterwelt schwingen die Elfen ihre Reigen — aber wehe dem neugierigen Menschen, der ihnen naht. Die Ballade von Herrn Oluf mag als Norm gelten. Ernst und schwermütig macht der Nebel Skandinaviens; er legt sich auch über die Volksdichtung, am wenigsten erstarren machend bei den heitern, lebensfrohen Dänen.

Heiter und überschäumend ist hingegen der französische Volksgesang, noch heiterer aber der Volksgesang unter Italiens sonnigem, lebenswarmen Himmel und an seinen glänzenden Meeren.

Dem nordischen Volksgesang ist in mancher Hinsicht die finnische Volkspoesie verwandt, welche Lönnrot (Retzius, Finnland 117) mit folgenden Worten kennzeichnet: „Der finnische Volksgesang fließt aus zwei Quellen: der Einsam-

keit und der Trauer; man lauschte auf die umgebende Natur, man hörte ihre Töne und antwortete ihr mit Gesang, wie wenn alles in der Natur Leben, Gefühl und Sprache hätte. Der Berg, die Bäume, die Tiere sprechen ihre Gedanken vor einander und vor den Menschen aus. Die Natur war Lehrerin des Volkes in der Poesie."

So ist es allerorten und überall. Die Natur ist und bleibt eine der wichtigsten Lehrerinnen des Volkes in der Poesie.

Hier sei noch mit einigen Worten der Nationalhymnen gedacht. Ein Blick auf die Nationalhymnen der verschiedenen Völker belehrt uns, daß die Dichter der meisten derselben bekannt sind, daß sie durchweg neueren Datums und ferner durchweg (von wenigen Ausnahmen abgesehen) nicht im Ton des Volksliedes gehalten sind. Man möchte fast der Vermutung Ausdruck geben, daß das Nationalgefühl, das unstreitig seit 1870 in Deutschland wenigstens eine gewaltige Steigerung erfahren hat, doch nicht so weit reiche, um eine Nationalhymne im vollen Geiste des Volkes und des Volksliedes hervorzubringen.

Eigenbrödelei haben wir ja in vielen Dingen, namentlich aber, wenn das Gefühl in Betracht kommt, noch übergenug in Deutschland. Soll man's hinsichtlich des Volksliedes eigentlich beklagen? Kaum. Hier sind andere Lebensfasern, die doch die Einigkeit aller Stämme bis zu einem gewissen Grade sichern. Jeder Stamm mag singen im deutschen Volksliederwalde, wie es ihn das Herz heißt. Aber wenn die Stunde es fordert, dann finden sich doch alle Stämme im engsten Bunde zu Trutz und Schutz zusammen und singen:

Lieb Vaterland, magst ruhig sein

und Hoffmann von Fallerslebens unvergeßliches, im besten Sinne volkstümliches Lied:

Deutschland, Deutschland über alles!

V. Wo und wann singt das Volk seine Lieder?

Böckel (Psychologie der Volksdichtung, S. 131 ff.) hat eingehend die Spinnstube als erste und wichtigste Pflegestätte des Volksliedes gepriesen und ist mit denen, die sie abgeschafft haben, scharf ins Gericht gegangen. Gewiß mit Recht und zwar um so mehr, als gerade B. die Verbreitung der Spinnstube in allen Gauen Deutschlands erwiesen hat. „Überall hatte sich diese gesellige und dabei praktische nützliche Sitte selbständig gebildet. Wo das Spinnrad schnurrte, da erscholl Gesang, denn es war gemütlich. — — — Durch den Untergang der Spinnstube ist der Volksgesang schwer geschädigt worden."

Neben die Spinnstube trat in manchen Gegenden, z. B. am Niederrhein, der Schwingtag, eine Art Wettkampf in friedlichem Sinne, welcher im Schwingfest der Alpen sein derberes Gegenstück besitzt. Mag E. H. Meyer (Deutsche Volkskunde, S. 129) darüber das Wort nehmen.

„Noch fehlen die Kampfspiele, die übrigens durchweg von Erwachsenen betrieben werden, am eifrigsten in den Alpenländern, in der Schweiz und Tirol. Dort sind namentlich die Ring- und Schwingfeste bekannt in Appenzell und im Berner Oberland. Hier fahren z. B. die Burschen aus Wörgl, mit den weißen Birkhahnfedern auf dem breitschattigen Hut und dem silbernen Schlagring an der Faust, unter trutzigen Spottliedern auf einem Leiterwagen nach Zell zum Kirchtag. Denn da gibt's etwas zu raufen, wie auch auf dem Hainzenberg im Zillertal oder auf der Hohen Salve. Die verschiedenen Arten: das Hangkeln, das Rangkeln, das Stieren, das Hufen oder Huefen, die übrigens im Ringkampf ineinander übergehen, der Hosenlupf oder das Hosenrecken verschwinden. Aber zum Raufen wird noch der Stoß- oder Schlagring mit seinem Stahlknopf und eingeprägten Kreuz oder Bildnis des heiligen Anton und Benedikt, sogar mit eingefügten Sensensplittern gebraucht.

A Büchserl zum Schießen,
An Schlagring zum Schlagen,
A Dierndl zum Gernhaben
Muß a frischer Bua habn.

Oft dauert der Wechselgesang beißender vierzeiliger Spottlieder halbe Stunden lang, bis die beiden Gegner warm sind und einander anfliegen."

Kehren wir zum niederrheinischen Schwingtag zurück. Es ist ein Herbstfest, und zwar ein Erntefest. Das Wort „Herbst", mhd. herbest, ahd. herbist, angelſ. häarfest, bedeutet ursprünglich so viel als Ernte. Von den herbstlichen Erntefesten trat am Niederrhein kaum eins so sehr hervor, wie das Flachs-Erntefest, welches im sogenannten Schwingtag gipfelt. Und das war natürlich, da der Ackerbau im Bergischen niemals bedeutend war und zur Ausgestaltung sinniger Erntefeste und Erntebräuche, wie in andern Gegenden, keinen Anlaß bot. Die Schwingtage haben sich in den bergigen Gegenden, wo man Flachs und Hanf länger anbaute, als in der benachbarten Rheinebene, länger erhalten, sind nun aber auch gänzlich abgekommen.

Der etwas befremdend klingende Name „Schwingtag" bedarf vorab der Erklärung. Er trägt seinen Namen von der „Schwinge" oder „Schwenge". Man bezeichnet damit ein langes, dünnes, biegsames Brettchen, welches durch einen langen, breiten Ausschnitt in zwei Teile getrennt, unten mit einer Handhabe versehen, etwa 60 cm lang ist und zum Schlagen des gebrochenen Flachses verwandt wird. Dazu gehört der sogenannte „Schwingstock".

Eine anziehende und wohl ziemlich zutreffende Beschreibung eines Schwingtages gibt Montanus (Volksfeste, S. 43 ff.), welcher wir mit einigen Kürzungen folgen.

Nachdem die Flachs- und Hanfstengel durch abwechselndes Wasserlegen (Deichen) und Auftrocknen mürbe gemacht worden, versammeln sich in den letzten Tagen des Oktobers oder im Anfang des November die Frauen und Mädchen der Nachbarschaft, um gemeinsam den Flachs zu schwingen. Zuerst werden die mürben Krautstengel auf einer sehr einfachen Maschine (Breche oder Flachsäuel), worin zwei ineinandergreifende gezahnte Holzscheren die Stengel mit Geklapper zerdrücken, gänzlich zerrieben, so daß nur der zähe Bast unverletzt bleibt. Hierauf wird dieser gelöste Bast bündelweise in den Einschnitt eines aufrecht stehenden Brettes (Schwingstock) vermittelst der Schwingen von den kleinen, noch anhaftenden Stengelteilchen — dem Schiff — gereinigt und durch anhaltendes Ausklopfen in die einzelnen

Fasern zerteilt. Zwanzig, ja doppelt so viele Frauen und Mädchen, je nachdem der Vorrat oder die Hofhaltung bedeutend ist, versammeln sich dazu unter freiem Himmel oder in der Scheune. Jede führt die Schwinge mit sich. Zu dem taktmäßigen Geklapper der Schwingen schallen Jauchzen und Gesänge (Rhythmus und Arbeit), alles nach einer gewissen Ordnung in der Tageszeit und nach der Arbeit vom Morgen an oft bis zur Mitternacht. Von Zeit zu Zeit werden Erfrischungen gereicht und nachher allerlei altertümliche Spiele aufgebracht, jedoch nicht nach dem Zufalle oder auf beliebige Anordnung, sondern in althergebrachter Folge und nach bestimmtem Ritus. Die Vorsängerin, gewöhnlich ein altes Mütterchen, beginnt mit einem Liede, das entweder vom ganzen Chor der Schwingerinnen aufgenommen oder als Rundgesang von Mund zu Mund getragen wird, bis alle in den Kehrreim einfallen. Zwischen den althergebrachten Liedern tauchen allmählich auch neuere auf, jedoch nur als Füllwerk. Jene eigentlichen Schwingtaglieder werden nur an Schwingtagen, nie bei andern Gelegenheiten gesungen. Die Tonart ist moll, die Weise feierlich, meistens in rascher Bewegung mit fernschallender Kraft vorgetragen. Der Inhalt bezieht sich auf den Bau des Flachses, auf die Spinnerinnen oder ist erotisch. Nachdem die Schwingerinnen sich in Reihen vor ihren Schwingstöcken geordnet und die klappernde Arbeit begonnen haben, die Zungen durch Anisbranntwein gelöst sind, wird der Schwingtag mit einem feierlichen Liede in Molltönen eröffnet, welches anhebt:

> Wo geht sich denn der Mond auf?
> Blau, blau Blümelein!
> Oberm Lindenbaum da geht er auf.
> Blumen im Tal, Mädchen im Saal!
> O du tapfere Rose!

Diese Strophe wird so oft wiederholt, als Sängerinnen anwesend sind, und das Haus, der Wohnort einer jeden wird als Aufgangspunkt des Mondes bezeichnet.

Dann folgen weitere Volkslieder.

Mittags gegen 1 oder 2 Uhr verläßt die ganze Gesellschaft ihre Beschäftigung und eilt vor das Gehöft hinaus auf eine Anhöhe; alle wenden sich nach Osten, erheben die

Hände und jauchzen aus voller Brust dreimal. Einen Grund vermag niemand dafür anzugeben. Ist keine Anhöhe in der Nähe vorhanden, so erklettern die Weiber einen Korn- oder Heubarm oder eine andere künstliche Erhöhung. Dann kehren alle zur Arbeit und zum Gesang zurück. Oft wird noch ein großes, irdenes Gefäß mit einem dem Met ähnlichen Getränk (Wein, Honigwasser, Anisbranntwein mit zerbröckeltem Honigkuchen) herumgereicht. Das herkömmliche Gericht dazu ist Hirsebrei (oder Reisbrei) mit Mehlkuchen. Nach dem Gefäß, in welchem dieser Trank gereicht wird, heißt er auch Kümpchen, Minnekümpchen oder Minnetrunk. Die Mädchen bringen den Burschen den Trank zu. Das Wort Minnetrunk wird auch bei andern Gelegenheiten, z. B. beim Johannisfest, angewandt.

Die zum Schwingtag ziehenden Mädchen werden am Abend von ihren Liebhabern abgeholt und nach Hause begleitet.

Aus den Verfügungen der Obrigkeit und Geistlichkeit gegen die Schwingabende hebe ich nur eine als hier von Bedeutung hervor. In den Sendgerichts-Verhandlungen der Gemeinde Burscheid heißt es im Jahre 1675: „Da einige Hausväter die sogenannten ärgerlichen Schwingabende oder sonstigen ärgerliche Versammlungen mit Spiel und Tanzen anstellen, so ist diesem Ärgernis und Übel, wo dem Satan Tor und Tür eröffnet wird, vorzubeugen beschlossen worden, daß derjenige, der solche Versammlungen hält oder duldet usw.

Angeblich wurden folgende Lieder am Schwingtage gesungen:

1. Zu Engelheim ein Lindenbaum
   Der trug viel schöne Blumen usw.

2. Stolz Heinrich der wollt freien gehn
   Wohl in ein fremdes Land usw.

3. Es waren zwei Königskinder
   Die hatten einander so lieb usw.

4. Als Ottilia noch ein klein Kind war,
   Da starben ihr Vater und Mutter ab usw.

5. Ach Liebster, hätt' ich daraus einen Trunk,
   Mir würde mein trüb jung Herz gesund usw.

6. Es tat einmal ein Schelm am Rhein
Des Grafen Tochter rauben usw.

7. Es zog ein Knab' aus Niederland,
Er ward gewahr, sein Schatz sei krank usw.

8. Ich ging mit Lust durch grünen Wald,
Kleinvögelein hört' ich singen usw.

9. Es ist kein Äpfelchen so rot und so rund,
Es ist sich ein Kitschchen darin usw.

10. Hat sie keinen Mann und will keinen han,
Und will eine Jungfrau bleiben usw.

11. Es flog eine weiße Taube
Wohl aus dem Lindenbaum usw.
(Montanus, Volksfeste, S. 44 ff.).

12. Der Sperbel flog eröm on töm usw.

13. Schondilia usw.
(Jos. v. d. Höhe, Briefe usw., S. 54 ff.).

Es möge noch bemerkt werden, daß Montanus sein Buch um die Mitte des vorigen Jahrhunderts schrieb.

Eine durchaus veränderte Lebensweise, nicht zuletzt die zunehmende Industrie, welche auch das platte Land beeinflußt, hat den Flachsbau im Bergischen und die damit in Verbindung stehenden Schwingtage beseitigt.

Einen Nachklang der Schwingabende bewahren noch die Abende, an welchen auf den Gehöften Birnen geschält werden, ferner die sogenannten Fietz- und Schneide-Abende bei der Zubereitung der Stangenbohnen und des Rübstiels. Letztere Abende nannte man an der unteren Wupper Strohfoavend, in Höhscheid-Solingen Söiltovend (Einsalzabend), bei Elberfeld Mußstreppen. Im unteren Kreise Solingen war auch der Name Mußrubbel dafür geläufig. Bei diesen Gelegenheiten versammeln sich die Mädchen und Frauen der Nachbarschaft und machen sich gemeinsam an die Arbeit, welche durch das Singen von Volksliedern gewürzt wird. Am Abend finden sich die jungen Burschen ein und nun wird der ganze Schatz an alten Liedern zum Vortrag gebracht, so daß diese Abende ganz den Spinnstubenabenden anderer Gegenden gleichen. Spiel und Tanz folgten oft zum Schluß.

Volkslieder erschallten ferner beim Bretzeltanz in Wipperfürth, beim Umzug der Schneider am Tage vor Bartholomäus ebenda.

Unsere Ausführlichkeit mit obigen Mitteilungen mag damit entschuldigt werden, daß wir eine Ergänzung bieten wollten zu den betreffenden Ausführungen von Böckel, Bruinier, Sahr usw.

Auch der Sommer bot vielfach Gelegenheit, die alten Volkslieder zu singen. An lauen Sommerabenden sang ehedem die junge Welt im nahen Hain, unter der Linde des Dorfes, im Garten usw. die alten Weisen. Die deutschen Volkslieder preisen in unzähligen Varianten die Sommerabendgesänge, das Leben unter der Dorflinde, aber auch die stille, heimliche Liebe. Erwiesenermaßen ist dieser Brauch noch in Übung im Vogtlande, in den Marschen, im Egerland, in der Rheinpfalz, in Westpreußen usw. Namentlich im skandinavischen Norden waren die Sommergesänge ehedem sehr verbreitet. Die herrlichen Buchenwälder Dänemarks, noch heute des Landes Stolz, wurden einst wie noch jetzt sehr stark besucht, und überall tönen die schwermütigen, von Heimatliebe und Heimatstolz durchwehten, mit getragenen Melodien gesungenen Volkslieder aus dem Grün der meist hainartigen Wälder hervor. Auch heute noch haben sich Reste dieser schönen Sitte bewahrt. Almindingen auf Bornholm, Kongelund auf Amager, der Tiergarten bei Kopenhagen und viele andere Wälder Dänemarks können noch von dieser Sitte erzählen. Ganz besondere Bedeutung besitzt der Johannistag. Es ist noch heute ein hervorragender Volksfesttag, wo an den seit alters verehrten Quellen die Jugend die Nacht mit Spiel und Gesang verbringt. So war es auch im Mittelalter in manchen Gegenden Englands.

An die Dorfbrunnen knüpft sich die alte Sitte der Brunnenfahrten (Alemannia von Birlinger VII, 46). Die Quelle erscheint ferner bedeutsam für das Volkslied in Frankreich (Bladé, Poes. pop. de la Gascogne III, 218), Bulgarien (Dozon, Chansons pop. bulgares XV), Albanien (Marcellus, Chants du peuple en Grèce I, 238). Auch in Deutschland gab es noch vor kurzem manche abgelegene Gegend mit Brunnenfesten und Volksliedern. Montanus (Volksfeste usw.) gibt davon folgende Schilderung aus dem

Oberbergischen: „Im Oberbergischen sind die Maibrunnenfeste in der Erinnerung des Volkes geblieben. Jedoch nur wenig kommt mehr davon zur Aufführung. Am Maiabend werden die Trinkquellen gereinigt und Lämpchen und Kerzen dabei angezündet, an die nahestehenden Bäume befestigt und unter Liedern bewacht. Am andern Morgen werden zum Schmucke der Brunnen Blumen gepflückt und Kränze gewunden. Auch die Eier fehlen nicht dabei. Man legte sie zwischen die Blumen an den Brunnenrand. Nachmittags beim Maireigen werden Kuchen daraus gebacken und gemeinschaftlich verzehrt. Das Schmücken der Brunnen geschah unter üblichen Liedern, woran noch die Strophe:

Der liebe Maie zieht ein
Mit Lied und Sonnenschein.
Er bringt Blümelein rot und weiß,
Wir fegen die Brunnen ihm rein
Im Maie, im Maie, Juchhei!
Der Maie bringt Vöglein jung und alt
Im grünen, grünen Wald.
Brunnen gefegt!
Dreizehn Eier so ist es recht!
Blumen im Tal, Mägdlein im Saal,
Fröhlich ist der Maie usw.

erinnert.

Auch heute noch mag die Quelle in manchen Gegenden eine besondere Rolle für das Volkslied spielen.

Als Stätten des Volksgesangs und Gelegenheiten, ihn zu üben, bezeichnet E. H. Meyer (Deutsche Volkskunde, S. 331) folgende: „Aber noch immer regt wie in uralter Zeit die gemeinsame Arbeit zum Singen auf, und wo es nicht das Spinnen mehr tut, ist es z. B. in Nassau das Beerensammeln, Honigkochen, Bohnenschneiden, Flachsreffen, die Schafschur und das Wollwaschen, in Gottschee das Rübenstoßen, das Lesen von Erbsen und Linsen und das Auslösen der Maiskörner, im badischen Unterland das Hopfenzupfen und Tabakfassen. — — Zumal die Feste, wie das Hausfest der Metzelsuppe, der Hochzeit und der Kirmeß, die Oster-, Mai- und Pfingstfeier und der Sylvesterabend sind vielerorts ohne Sang nicht denkbar."

Zum Liede gesellt sich vielfach der Tanz. Das ist zunächst deutsche Sitte. Als wichtigster Tanzplatz gilt der

Platz unter der Dorflinde, vielfach noch in Deutschland vorhanden, aber auch in Dänemark und andern Ländern. Besonders reizvoll ist für den Forscher der Tanz der Bauern an der Schwalm in Hessen. Hierher gehört das Schnadahüpfl der Alpenländer, worauf wir an anderer Stelle eingehen. „Auf den Tanzböden der Alpenländer ist noch immer das Schnaderhüpfl zu Haus, ja es entstehen noch neue Vierzeiler, namentlich beim sogenannten „Tanzaufgeben". Der Bursch, der „den Tanz zahlen" will, tritt, mit seiner Tänzerin am Arm, vor die Spielleute, wirft ihnen großtuerisch die Miete auf den Teller, gibt sein Singsprüchlein zum besten und erwartet nun, daß man ihm es zum Tanze nachgeige oder -pfeife, was keine besonderen Schwierigkeiten hat, da die Weise sich meist im Gleise der gangbaren Melodien bewegt."

Der Tanz in Schweden und Norwegen wird vielfach fern von der Stadt mitten im Walde (vereinzelt auch in Deutschland) abgehalten. Des Volkes Weisen ertönen dabei oft. Mancher Tanz ist nur ein Reihentanz, bei dem das Lied vorwiegt. Doch darauf können wir an dieser Stelle nicht eingehen.

Tanz und erotisches Lied verbinden sich in vielleicht einzigartiger Weise bei den Kololiedern oder Kolotänzen der Südslaven, worüber man F. S. Krauß (in versch. s. Werke) vergleichen möge.

Heute singt man im Norden die alten Volksweisen mit Vorliebe daheim, im lauschigen Garten, in der anheimelnden Häuslichkeit. Aber das entzieht sich meist dem profanen Ohr. Der Nordländer ist kühl und reserviert gegen den Fremden. Gar manche Stunde habe ich dort den getragenen Weisen gelauscht und immer wieder den Wunsch gehegt, möchte es doch überall, auch in Deutschland, so sein. Dort ist Alt und Jung, namentlich in Dänemark, versammelt, und hier wird jeder Ausartung begegnet. Hier strömt das Volkslied seinen ethischen Gehalt, seine veredelnde Macht aus den Herzen der Alten in die Jugend über.

Zum Schluß möchte ich noch unseres niederrheinischen Industriegebietes mit einigen Worten gedenken, einer Gegend, der so wenig Interesse seitens der Volksforscher zugewandt worden ist, weil man einfach des Glaubens ist, dort sei kein wahres Volksleben mehr zu finden. Wer so

urteilt, irrt. Nicht umsonst hat man das ehemalige Herzogtum Berg das Land der „singenden und klingenden Berge“ genannt. Hier hat der Volksgesang, nicht zuletzt das geistliche Lied, in sonderbaren Abschattierungen, immer geblüht. Hier singt auch heute noch das Volk beim ratternden Geräusch der Fabriken, beim schnurrenden Webstuhl und surrenden Spulrad seine Lieder. Eine Reihe der köstlichsten Lieder unseres Volkes ist hier noch heimisch und wird von Dienstmädchen und Fabrikarbeiterinnen gesungen. Auffallend ist die Reinheit dieser Lieder; erotische Lieder sind sehr spärlich vorhanden, aber unterscheiden sich doch ungemein von den oft sehr obscönen Volksdichtungen anderer Landstriche. Wie die volkskundliche Welt über den Reichtum an Sagen in dieser meiner Heimat überrascht war, welche ich vor einigen Jahren in zwei Bänden erscheinen ließ, so würde man auch staunen, wenn man die hier noch im Volke lebenden Volkslieder sammelte. Allerdings singt sie nicht mehr das ganze Volk. Auch hier hat die Allgemeinheit durch die neuzeitlichen Strömungen gewaltige Einbuße erlitten. Statt den Volksgesang zu pflegen, das alte Volksgut zu veredeln, hat man in den unzähligen Gesangvereinen in Stadt und Land fremde Kunstlieder eingeübt und damit eine Versündigung am Geist unsers Volkes begangen, welche nicht mehr gut zu machen ist.

VI. Stil und Form des Volksliedes.

Der Ruf und seine Ausgestaltung zum Volksliede wurde an anderer Stelle behandelt. Wenden wir uns darum zunächst der Sprache des Volksliedes zu.

Durchweg tritt dasselbe in der schriftdeutschen Sprache auf. Es ist, als ob das Volk seine Gefühle, wenn sie im Liede zum Ausdruck kommen, durch eine verfeinerte, veredelte Sprache zu läutern und zu veredeln trachte. Damit soll der Mundart nicht zu nahe getreten werden; aber man wird kaum leugnen können, daß sie zu Derbheiten mehr hin-

neigt als die Schriftsprache, auch oft eine gewisse Ungelenkigkeit, namentlich nach der Gefühlsseite besitzt. Doch ist die Schriftsprache nicht ausschließlich zur Anwendung beim Volkslied gekommen. So stellt z. B. A. Hauffen (Zeitschr. d. V. f. Volksk. IV, 2) die Behauptung auf: „Das österreichische Volkslied hat in erster Linie ein ganz äußerliches Erkennungszeichen: die Sprache, d. h. die Mundart; denn es wird im ganzen Bereiche der Monarchie von allen Stämmen, mit geringen Ausnahmen, in der reinen Mundart gesungen." Vereinzelt erscheint das Volkslied auch z. B. am Rhein im Dialektgewande (Des Dülkener Fiedlers Liederbuch usw.). Rechnet man vollends Schnadahüpfl, erotische Lieder usw. zum Volksliede, so ist um so mehr die Ausschließlichkeit der Schriftsprache für das Volkslied zu bestreiten. Darum hat Hauffen diese Ansicht, welche unter andern Hoffmann von Fallersleben (Hoffmann und Richter, Schlesische Volkslieder, S. IV) vertrat, zurückgewiesen und bemerkt: „Wer die zahlreichen deutschen Volksliedersammlungen durchsieht, kann leicht die Beobachtung machen, daß die Lieder in ganz Mitteldeutschland und am Rhein, soweit er durch das Reich fließt, schriftdeutsch gesungen und aufgezeichnet werden, daß hingegen im Norden, auf plattdeutschem Gebiet und im Süden, in Schwaben und Bayern, in der Schweiz und in Österreich die Mundart in ihnen vorherrscht. — Auch die Volkslieder, die uns aus der Oberlausitz und Obersachsen, aus Thüringen und den Maingegenden, aus dem Odenwalde, dem Taunus usw. bekannt wurden, sind frei von der Mundart. Diese Erscheinung ist ja ganz begreiflich. Hier in Mitteldeutschland und am Rhein waren die alten Heeresstraßen, hier fand vom 15. Jahrhundert ab der stärkste Austausch des Volksliederschatzes statt, hier entfernen sich auch die heimischen Mundarten nicht so stark von der Schriftsprache, als daß das Volk nicht ohne zu große Schwierigkeit ein schriftdeutsches Lied sich merken könnte. Dem Norden zu beginnt an den Grenzen des Niederdeutschen auch das mundartliche Lied. Reifferscheids Sammlung westfälischer und Zurmühlens Sammlung niederrheinischer Volkslieder enthalten neben zahlreichen hochdeutschen bereits mehrere niederdeutsche Lieder. In Ostpreußen halten sich beide Gruppen die Wage. In Schleswig-Holstein, im Münsterland, in Lippe, in

Mecklenburg und Pommern ist das Plattdeutsche fast alleinherrschend, mit Ausnahme größerer Städte und ihrer Umgebung.

Wie im Norden der große Abstand der Mundart von der Schriftsprache die Hauptursache für das mundartliche Lied bildet, so im Süden die größere Abgeschiedenheit vom Verkehr, denn hier ertönt der Volksgesang vor allem im Gebirge. Auch hier gibt es, wie auf niedersächsischem Gebiet, allmähliche Übergänge. In Schwaben, in Österreichisch-Schlesien und in Böhmen sind die schriftdeutschen Volkslieder ebenso häufig wie die mundartlichen."

Weiter führt Hauffen überzeugend aus, daß diese nach der geographischen Verbreitung gewonnene Regel durch eine von den Stoffen ausgehende zweite Regel korrigiert wird. „Die vornehmste und älteste Gruppe der Volkslieder bilden die Balladen und die erzählenden Liebeslieder höheren Stils. Das sind die Lieder, auf die Hoffmann hinweist, mit Königen und Rittern, Gold und Perlen, eine durchwegs feiertägliche Poesie. Sie sind an keinen Ort gebunden, sie besingen außerordentliche Ereignisse, die überall Aufmerksamkeit, Mitleid, Bewunderung erweckten. Sie wurden früher von Soldaten, Handwerksburschen, Studenten, Kaufleuten von Ort zu Ort getragen und mußten so ihre landschaftliche und sprachliche Besonderheit abstreifen. Sie wurden schon im 15. und 16. Jahrhundert in Liederbüchern niedergeschrieben, auf Flugblättern gedruckt, von gebildeten Tonsetzern umgearbeitet und verloren auch auf diesem Wege die ursprünglichen Züge der Mundart."

Ferner sind Volkslieder mit ausschließlich lokaler Färbung (oft mit derbem Grundton) auch Dialektdichtungen.

Aber auch im Laufe der Zeit hat die Sprache des Volksliedes eine durchgreifende Änderung erfahren. Hastebrauk (Volkslieder des braunschweigischen Landes. Braunschweig. Magazin 1897, Nr. 9 ff.) sagt: „Im 15., auch noch im 16. Jahrhundert ist dieses Volkslied, besonders das historische, noch fast rein niederdeutsch, im 17. überwiegt schon das hochdeutsche, im 18. und 19. ist dies fast Alleinherrscher. Es ist natürlich, daß bei dieser Entwicklung die niederdeutschen Volkslieder leichter der Vergessenheit anheimfallen und Neubildungen immer spärlicher werden, ebenso, daß die letztern sich mehr und mehr dem Charakter

der dialektischen Kunstpoesie anpassen. Da nun diese von Laurenberg bis zu Klaus Groth vorwiegend humoristisch ist, so beschränken sich auch die betreffenden Volkslieder im wesentlichen auf das humoristische Genre."

Als besondere Gruppe der Dialektpoesie dürfen die Tanzlieder betrachtet werden, meist nur noch in dürftigen Resten vorhanden. Sie werden, wenigstens am Rhein, nur noch bei besondern Festgelegenheiten (Hochzeiten namentlich) getanzt (Siebensprung mit ganz verstümmeltem Text). Da diesen meist plattdeutschen Tanzliedern bisher kaum die gebührende Achtung geschenkt worden ist (m. vergl. Andree, Braunschw. Volkskunde[2], S. 478), so führe ich einige derselben aus dem Bergischen an.

1. Entken, min Männken, geh met mi en't Gras,
Do piepen de Vögel, do kloppet de Hâs;
Do bröllet de Osse, do schollet de Koh,
Schlét Entken, min Männken, de Trommel doto.

Barmen.

2. Juchhei, Drâme Gretschen,
Juchhei, Jan!
Magstu keine Buttermilch,
Wat magstu dann?
Dreimal Buttermilch und zweimal Wurst,
Und wer noch Bier im Keller hat,
Der leid't noch keinen Durst.
Bier im Keller,
Speck auf dem Teller,
Käs' und Brot im Sack;
Und wer das Mädel haben will,
Der bind' die Strümpfe schnack.

Elberfeld.

Nach der Melodie: Wir winden dir den Jungfernkranz.

3. Lavendel, Myrt' und Thymian,
Das wächst in unserm Garten;
Wie lange bleibt der Freiersmann?
Ich kann nicht lang' mehr warten.

Wipperfürth.

4. Am Kirchhof steht ein Fliederstrauch —
Der Dorfschulmeister orgelt auch —
Pflücket die Rosen,
Eh' sie verblühn.

Elberfeld.

5. Ich und mein altes Weib
Können schön tanzen;
Sie mit dem Dudelsack,
Ich mit dem Ranzen.

An versch. Orten.

6. Et geït nicks ůwer die Gemütlichkeit!
Oha, oha, oha!
Wenn de Vatter met der Mutter en der Heia leït!
Oha, oha, oha!

7. Danz, Mädelschen, danz,
De Scho̊kes sind noch ganz.
Lot't deck nit geröen,
De Schuster mackt noch nöen.

Elberfeld.

8. So gêt et en der Welt;

Wenn me Ȧrpel schällt,
Dann schnitt me seck en den Du̇men;
Dan kritt me leck're Prûmen.
Oder: Dann kritt me get op de Knûwen.
Oder: Dann kömmt de Muəder met dem Bessem-
stell,
On häut em op de Knûwen.

9. O, du lieber Augustin,
Alles ist hin!
Geld ist weg, Geld ist weg,
August, der liegt im Dreck.
O, du lieber Augustin,
Alles ist hin!

10. Hopp, Marjännschen, Koffekännschen,
Lot de Pöppkes danzen.
Nen guəden Mann, nen ät'gen Mann,
Nen Mann van Komplesanzen.

11. Weißt du nicht, wo Krombach*) liegt?
Krombach liegt im Sümpfchen.
Alle Mädchen kriegen 'nen Mann,
Und ich, ich krieg ein Stümpchen.**)

Wipperfürth.

12. Kîpendreger, hedô!
Dinne Kîpe stêt dô!
Alle Eier sind verkofft,
On dat Geild, ess ganz versôpen;
Heideldildi, Heideldomdo.

13. Jud kaput, Jud kaput,
Ess alt wiar en Jud kaput.
Jud kaput, Jud kaput.

14. Siebensprung:
a. Uss Pitter on uss Oberam,
Die kuənen schön danzen;
Huge Sprönk die meiten se nitt,
So langsam öwer de Bön.

Remscheid.

b. Könnt ihr nicht die Siebensprüng,
Könnt ihr sie nicht tanzen?
Da ist mancher Edelmann,
Der die sieben Sprüng nicht kann:
Ich kann se, ich kann se.

Elberfeld.

Den Tanzliedern scheint ursprünglich fast ausschließlich der Vierzeiler zugrunde zu liegen. Die Musik wird vielfach gesungen. Der Bau der Verszeilen ergibt meist sofort die Taktart (3/4 Takt-Walzer; 2/4 Takt-Galopp usw.).

So weit über die Sprache des Volksliedes. Zur Form desselben sei im Anschluß an Vilmar bemerkt, daß im Volkslied die wirklich erlebten Zustände und Empfindungen rasch und bewegt, wie das Herz in diesem Momente selbst ist, rhapsodisch hingeworfen werden. „Nur die bewegtesten Momente werden festgehalten; auf die Ausfüllung der

*) Auch andere Orte werden genannt.
**) Kleines Kind.

Mittelglieder, auf die Darstellung der Gedanken, auf die Färbung der Begebenheiten, auf die Ausmalung und Schilderung legt das Volkslied nicht den geringsten Akzent, und dadurch unterscheidet es sich gerade von dem Kunstlied" (Vilmar, Literaturgeschichte 18, S. 223). Der kecke Sprung von Situation zu Situation ist charakteristisch für das Volkslied. In ihm ist die Willkür und Regellosigkeit begründet. Die äußere Form wird vielfach vernachlässigt; die Empfindung macht alles. Darin liegt das ihm eigene musikalische Wesen begründet, das, was unmittelbar zum Gesang reizt.

So sind wir schon unwillkürlich zum Rhythmus des Volksliedes gekommen. Mag auch dazu ein Berufenerer (Hildebrands Vorlesungen über Rhythmik und Metrik; m. vergl. auch s. Beiträge, 1897) das Wort nehmen.

„Dem Verse liegt der alte germanische und indogermanische 4hebige rhythmische Rahmen zugrunde, in dem die Zeile sich auf und ab bewegt; unter seinen 4 Hebungen zeichnen sich meist 2 als stärker betont aus, es sind die Haupthebungen. Nicht immer sind alle Hebungen ausgefüllt; an Stelle der letzten kann, wie in der Musik, eine Pause treten. Auf die Zahl der Senkungen kommt's nicht an; manchmal fallen sie zwischen den Hebungen ganz aus, dann füllt die Hebung allein den Takt; der ersten Hebung kann ein ein- oder mehrsilbiger Auftakt vorhergehen. So wenig indessen die Senkungen im Rahmen des Verses mitzählen, so verleihen doch sie der Bewegung des Verses seinen Charakter. Dieser ist gehend oder schreitend, wenn eine einsilbige Senkung zwischen den Hebungen steht, hüpfend, wenn die Senkung zwei Silben zählt. Sehr beliebt ist, wie bei modernen Dichtern, die darin dem Volkslied folgen, die Mischung beider Gangarten. Abgesehen von diesen Grundregeln gibt es noch eine Menge einzelner rhythmischer Kunstmittel, wie die Häufung der Hebungen oder Senkungen an bestimmten Stellen, das Umlegen des Rhythmus. Die Anwendung dieser Kunstmittel ist aufs regste dem Inhalt und der Stimmung angepaßt.

Für den Reim ist folgendes zu beachten: Nicht der gleiche Klang allein macht den rechten Reim, sondern Gleichheit und Ungleichheit zusammen, und zum Reim gehört nicht bloß das gleich Klingende vom Vokal an, sondern ebenso

das verschieden Klingende, das dem Tonvokal als Ansatz vorangeht. — — — Es stellt sich heraus, daß der Reim an Schönheit gewinnt in dem Maße, wie dem Gleichen darin ein Ungleiches, dem Einklang ein Zwieklang gegenübertritt. Daher die Freude des Volksliedes an dem sogenannten unreinen Reim und der Dissonanz. Ähnlich ist der Stabreim aufzufassen. Hier ist das Gleiche der Konsonant, das Ungleiche der darauf folgende Vokal, d. h. der Stammvokal, der Tonträger des Wortes. Und auch hier waltet in der Verschiedenheit des Vokales Gesetzmäßigkeit. „Zur Sache," fährt Hildebrand weiterhin fort, „ist noch zu erinnern, daß der Reim in beiden Formen mit seiner Art und Natur recht eigentlich ins Musikalische einschlägt, wie denn alles metrische und rhythmische Wesen zuletzt unter den Gesichtspunkt der Musik fällt. Es ist wie im Tonleben die Mischung oder der Wechsel vom Einklang und Zwieklang, von Konsonanz und Dissonanz, was dem Reime seine Schönheit gibt, wie dem Rhythmus überhaupt auch" (J. Sahr, D. deutsche Volkslied, S. 16).

Sprache, Rhythmik, Reim, Melodie erhalten ihre volle Ausgestaltung im Tanzlied. „Der Inhalt trägt jetzt erst den Sieg über das bloße Tempo davon, der freie Schwung des Tänzers über die gebundene Anstrengung des Arbeiters (im Rammlied, Flachsrefflied, Drescherlied usw.; Anmerkg. des Verf.). „Das Schnaderhüpfl ist da!" Im Anschluß an Schmeller (Bayerisches Wörterbuch II, Sp. 587) gibt K. Reiskel (Anthropophyteia II, 117) folgende Erläuterung dazu: „Schnadahüpfel ist nach Schmeller eine metonymische Bezeichnung für ein kurzes, aus einem oder zwei Reimpaaren, jedenfalls aus vier Abschnitten oder Zeilen bestehendes Liedchen, das nach gewissen landläufigen Tanzmelodien gesungen und häufig vom Sänger oder Tänzer aus dem Stegreif gedichtet wird. Schnadahüpfel bezieht sich nach Schmeller auf Schnitterhüpflein, auf die ehemals üblichen Schnittertänze, Schnitterhüpfe. Weil der Ausdruck selbst aus der Sache nicht mehr ganz klar ist, so ist er durch ein gewisses Spielen mit den Lauten, nach allen Vokalen variiert, z. B. Schnodahipfl" usw.

Die Heimat des Schnaderhüpfl ist Bayern und Österreich. Dort findet sich bereits im 12. Jahrhundert „das ganz schnaderhüpflartige, nur um zwei Zeilen er-

weiterte Liebesliedlein in einem Briefe Wernhers von Tegernsee:

Du bist mîn, ich bin dîn usw."

Es hat sich nach Westen bis tief in die Schweiz hinein fortgepflanzt; auch in Schwaben und Elsaß ist es bekannt, ferner in Thüringen, Schlesien. Von ganz vereinzelten Ausnahmen abgesehen ist es in Norddeutschland und im westlichen Mitteldeutschland unbekannt. „Ein echtes Schnaderhüpfel besteht aus einem einzigen Vierzeiler von acht Hebungen, es stellt in einer einzigen Strophe ein Ganzes dar. Es wird in Dur gesungen und in Bayern gern von der Zither begleitet. Es wird noch immer in seiner Heimat, aber auch anderswo aus dem Stegreif gedichtet und zwar in der Mundart" (E. H. Meyer, deutsche Volkskunde, S. 316). An das Schnaderhüpfl schließt sich oft der Jodler.

Der Anschauung, das Schnadahüpfl sei aus dem Bereich der bayrisch-österreichischen Alpenländer nach Westen und Norden gewandert, tritt G. Dunger (Wuttke, Sächs. Volkskunde², S. 265) entgegen und spricht ihnen auch in den übrigen, oben genannten Ländern und Landstrichen Deutschlands Heimatsrechte zu, allerdings unter den verschiedenartigsten Benennungen (Schlumperlied, Rundâ usw.). Es dürfte jedoch noch eingehend zu prüfen sein, ob die Vierzeiler Norddeutschlands (m. vergl. u. a. Strack, Hessische Vierzeiler in den Hessischen Blättern für Volkskunde I) mit den Schnaderhüpfl völlig identisch sind. Strack hebt nur ihre Verwandtschaft mit den Schnaderhüpfl hervor. Eins geht aus der Prüfung der deutschen Volkslieder unstreitig hervor, nämlich, daß die große Mehrzahl derselben aus Vierzeilern besteht. Manche sechszeilige Strophe wird nur durch Wiederholungen aus einem Vierzeiler zum Sechszeiler. Daneben erscheint der Zweizeiler. Künstlicher Strophenbau ist dem Volksliede seiner ganzen Natur nach zuwider.

VII. Die Weise (Melodie) des Volksgesangs.

Im Grafen von Habsburg singt Schiller:

Wie in den Lüften der Sturmwind saust,
Man weiß nicht, von wannen er kommt und braust,
Wie der Quell aus verborgenen Tiefen —
So des Sängers Lied aus dem Innern schallt,
Und wecket der dunkeln Gefühle Gewalt,
Die im Herzen wunderbar schliefen.

Das ist die Macht des Gesanges, welche unser großer Dichter mit diesen unsterblichen Worten schildert, auch die Macht des Volksgesanges, der die schlummernden Gefühle in des Menschen Brust weckt und läutert, weil er selbst in Wort und Weise vom Gefühl des Volkes getragen und durchgeistigt wird.

Wenden wir unsere Aufmerksamkeit der Weise, dem musikalischen Gewande des Volksliedes, zu, unlösbar mit dem Wort verschmolzen zu einer harmonischen Einheit.

Der Dichter des Volksliedes ist in den meisten Fällen auch der Sänger desselben. Er gibt ihm die Weise mit auf seinen Weg, sei es in einer ganz neuen Form oder daß er seine Worte einer bereits vorhandenen, bekannten Melodie anpaßt. Wort und Weise sind mithin eng verbunden. Dieses Verhältnis muß uns noch einige Augenblicke beschäftigen, namentlich in seiner geschichtlichen Entwicklung. Innig und unlösbar war dieses Verhältnis bis auf Opitz. Bis zu dieser Zeit oder zum Anfang des 17. Jahrhunderts, sind „Wort und Weise nur zwei von einander untrennbare Seiten desselben Kunstwerkes, die erst gemeinsam mit einander ein Lied bilden.“ Lieder, die allein dem Bedürfnis der Lektüre zu genügen getrachtet hätten, gab es nicht. Der Dichter des Liedes gab ihm das musikalische Gewand unfehlbar mit. Die Melodie war entweder neu erfunden oder einem älteren Liede entlehnt. Wählte der Dichter für sein Lied eine alte Weise, so trieb ihn dazu die Beliebtheit derselben oder die Ähnlichkeit der zum Ausdruck gebrachten Gefühle. „Leider aber bleiben wir fast bei allen, dem 16. Jahrhundert voraufliegenden Liedern unserer Samm-

lung und auch bei gar vielen Liedern des 16. Jahrhunderts ohne Kunde von ihrer Melodie" (R. v. Liliencron, Die historischen Volkslieder der Deutschen vom 13. bis 16. Jahrhundert; Nachtrag S. 2).

Die Melodie der Lieder kann entweder durch ihre Verbindung mit dem Text durch den lebendigen Gesang zu unserer Kenntnis gelangen, oder durch Aufzeichnung von Text und Melodie. Aber diese Mittel versagen für die Blütezeit unseres Volksgesanges fast gänzlich. Erst im 16. Jahrhundert beginnen die Aufzeichnungen unserer Melodien reicher zu werden.

Eine wichtige Quelle für die Melodien der Volkslieder sind die protestantischen Gesangbücher. Vielfach griffen die Reformatoren zu den beliebtesten Volksliedermelodien, um ihnen ihre Kirchenlieder anzupassen; die Volksmelodien wurden zu Choralmelodien. Ein ähnliches Vorgehen beobachtet die Heilsarmee bekanntlich noch heute. Die protestantische Kirche pfropfte damit auf die Melodien der Straße den geistlichen Gehalt der neuen Lehre, wie einst die Heidenbekehrer es mit den Volksfesten gemacht hatten. Aber neu geschaffene Kirchenliedermelodien wanderten dagegen auch auf die Straße hinaus, z. B.: Aus tiefer Not; Ein feste Burg (v. Liliencron, Nachtrag, S. 3).

Neben den protestantischen Gesangbüchern, zeitlich sogar vor denselben, tauchen seit 1512 gedruckte Stimmhefte auf, welche vielfach Melodien neben den Texten enthalten. Solche Sammlungen kommen ziemlich häufig durch das ganze 16. Jahrhundert vor.

Das sind die wesentlichsten Quellen unserer musikalischen Kenntnisse für das ältere Volkslied. Über den Wert dieser Melodien mag v. Liliencron (Nachtrag, S. 9 ff.) das Wort nehmen.

„Die Volksmelodien zeigen auch ihrerseits genau die gleiche Natur, ruhen, was Tonalität und Rhythmus betrifft, genau auf denselben Grundlagen, wie die Musik der Schule. Ein Kunstlied im heutigen Sinne gab es, gegenüber dem Volkslied, noch nicht; auch nicht, oder vielmehr am allerwenigsten, darf man etwa das meistersängerische Lied als einen Gegensatz dieser Art fassen. Die Kunst, welche in Kirche und Schule gelehrt und geübt ward, war dieselbe, bei der auch die fahrenden Sänger und Spieler,

die Minne- und Meistersänger in die Schule gingen; es war dieselbe Kunst, die sich auf hundert Wegen unter allem Volk verbreitete und die auch der rein volksmäßigen Musik ihre Regeln gab und ihre Bahnen vorzeichnete. Wie denn überhaupt aller Volksgesang bis zu gewissem Grade immer nur ein Reflex der Kunstmusik seiner oder einer früheren Zeit ist. Aus sich selbst heraus schafft sich „der Volksgeist“ ebensowenig eine eigene Kunst der Musik, wie er sich seine eigene Kunst der Malerei oder Skulptur schafft. Wohl aber spricht er in den Formen der anderswo erwachsenen Kunst, indem er sie vor allem gern der schulmäßigen Künstlichkeit entkleidet, seine eigene Art zu denken und zu empfinden aus. So wenig aber nun im 16. Jahrhundert das Volksmäßige in diesem Sinn überhaupt schon auf eine einzelne Klasse, auf die niederen, die ländlichen Schichten des Volkes beschränkt war, sondern vielmehr ein und derselbe Zug, Ton und Klang volkstümlicher Empfindung noch durch alle Klassen des Volkes ging, wenn auch nicht mehr durch alle Persönlichkeiten, ebensowenig gab es damals ein Volkslied, dessen Schöpfung und Gesang den unteren Regionen des Volkslebens allein zugefallen wäre, sondern dasselbe Lied ward vor Kaiser und Königen wie beim ländlichen Tanz, dasselbe von und vor Fürst und Oberst wie von und vor dem letzten Landsknecht, dasselbe von den kunstreichsten Meistern des Satzes oder des Spieles wie vom Burschen in der Schenke, ja endlich dasselbe in den geweihten Räumen der Kirche wie auf dem Markt gesungen. Derselbe Stil, dieselbe Kunstregel beherrscht das Ganze. Sie stand ja in alter Übung und war längst aller Welt ins Blut gegangen. Ganz gewiß aber haben wir unter den Schöpfern solcher Melodien neben den eigentlichen Meistern, die, wie wir wissen, die Erfindung solcher Lieder keineswegs etwa unter ihrer Würde achteten, wenn sie auch nicht weiter große Ehre damit einzulegen dachten, zunächst und zuerst an die zahlreichen sonstigen gutgeschulten Sänger und Musiker zu denken, die aus allen Schulen hervorgingen, darunter gewiß viele Männer, die, wie mit der Praxis, so auch mit der Theorie recht wohl bekannt waren. Es braucht uns deswegen durchaus nicht so sehr zu wundern, wenn diese Lieder keineswegs jenen Grad von Einfachheit und Kunstlosigkeit zeigen, den wir mit der Vorstellung eines Volksliedes zu

verbinden gewohnt sind." Beachtet man ferner, daß es damals noch keine wirkliche Instrumentalmusik gab, so muß man unbedingt zugeben, daß gerade das Volkslied im Mittelpunkt des gesamten musikalischen Lebens jener Zeit stand, selbst für den Tanz. Allerdings taucht bereits im 16. Jahrhundert auch schon instrumentale Tanzmusik auf, welche sich aber in ihrem musikalischen Gehalte neben dem Volksliede nicht behaupten kann. Auf die weitere Entwicklung der Instrumentalmusik (Marsch usw.) kann hier nicht eingegangen werden.

„Auf diese Art sehen wir also das Lied ziemlich alle Seiten des Musiklebens jener Zeit durchdringen und erfüllen. Abgesehen von seinem eigensten Leben als Minnesang, Meistersängerton, weltliches und geistliches Volkslied, dient es dem Meister als Motiv für seine kirchlichen Kompositionen und als Tenor seiner kontrapunktischen weltlichen Sätze; es stattet den Tanz aus, es dient der Instrumentalmusik als Stoff, den Virtuosen als Unterlage ihrer Kunst und Kunststücke; es war aber auch hoch und edel genug, um die Kirche mit einem neuen und herrlichen Gemeindegesang auszustatten" (v. Liliencron).

Waren so beim Entstehen des Volksliedes Wort und Weise untrennbar verbunden, so war es auch in der Folgezeit beim Vortrag. Nur durch den Gesang wurde es den Zuhörern vermittelt und übte durch den Gesang auch seine Wirkung auf die Vortragenden und Sänger selbst aus. Wir können uns dies innige Verhältnis kaum ganz klar machen, wenn wir uns dem Studium des Volksliedes aus Büchern widmen oder auch vereinzelt durch ein altes Mütterchen, durch einen zitternden Greis klanglos dies und jenes Lied vortragen lassen. Und auch die indirekte Wirkung aus der musikalischen Übersetzung der gedruckten Volksweisen vermittelte nur in gänzlich abgeblaßter Form die ursprüngliche, frische Art des Volksgesanges.

Mit dem Gesang scheint man sich ausschließlich beim Vortrag kirchlicher Lieder, namentlich ernster Natur, begnügt zu haben. So meldet die Limburger Chronik bei dem eingehenden Bericht über die Fahrten der Geißler nur vom Singen der verschiedenen Lieder. Aber fast im unmittelbaren Anschluß daran heißt es: „In derselbigen Zeit sung man ein neu Lied in Teutschen Landen, das war

gemein zu Pfeifen und zu Trommeten und zu allen Freuden." Später heißt es: „In demselbigen Jar sung und pfiffe man in allen diesen Landen diß Lied" usw. Man bediente sich also zur wirksameren musikalischen Einkleidung auch des Pfeifens und der verschiedenen Musikinstrumente.

Oft trat noch eine Art dramatischer Handlung hinzu, wobei der Zuhörerchor an gewissen Stellen mit lautem Schall einfiel. Aber auch schreitende und tanzartige Bewegungen verschmähte man nicht. Ganz ausgestorben sind dieselben auch heute noch nicht. Im Bergischen wird kaum eine Hochzeit in den unteren Volksschichten gefeiert, bei der nicht zum Schluß das Lied angestimmt wird: „O, du lieber Augustin", oder „Wir winden dir den Jungfernkranz" usw. Dabei bewegt sich alt und jung, Männlein und Weiblein, im Reigen, welcher durch Fußfall, Küssen usw. unterbrochen wird. Auch dieser Reigen, der einst mit dem Volksgesang sehr häufig verbunden war, hat sich in die Kinderwelt geflüchtet und ist heute noch namentlich bei den Mädchen anzutreffen, wenn sie alte Volkslieder, vorab Balladen, auf freiem Platze singen (z. B.: Christinchen saß im Garten usw.).

Überall konnten wir bisher beim Volkslied feststellen, daß es durchweg von mehreren in Gemeinschaft gesungen wurde. Darauf ist es berechnet, und darum verdient es auch schon den Namen „Volkslied, Volksgesang". Daß daneben die Volkslieder in einsamer Klause, an dieser oder jener Arbeitsstätte oder von einem einzelnen Wanderer gesungen wurden, kann nicht geleugnet werden. „Aber meist war das Singen des Liedes eine Art schlichter Aufführung, eine Art „Gesamtkunstwerk", an dem Dichtung, Gesang, Tanz und dramatische Handlung Anteil hatten. Voraussetzung dafür war durchaus der Grundsatz: „Keine Geselligkeit ohne Lied" (J. Sahr, Das deutsche Volkslied, S. 10 f.).

Die Geselligkeit unserer Vorfahren fand im Lied ihren veredeltsten Ausdruck. Das war nur möglich, wenn die Gesangskunst ganz allgemein verbreitet war, weit verbreiteter als heute, wo sich immer nur Einzelne derselben rühmen können. Nur unter dieser Voraussetzung verstehen wir Luthers Wort: Wer nicht singen kann, den sehe ich nicht an! Jedermann sang und kannte das Volkslied, jeder Stand

in Stadt und Land. Allerdings war diese Kenntnis mitunter auf die Volkslieder einer Gegend, eines Stammes, einer Volksart beschränkt. Die Liebe aller Stände war dem Volksliede zugewandt: „Es gab damals auf diesem Gebiete noch ein Gesamtleben der ganzen Nation. Jedem Teile des Volkes war das Volkslied ein Bedürfnis. Das Volkslied war eine Macht im Leben der Öffentlichkeit."

Des deutschen Volkes Art prägte sich als solche in seinen Liedern und den unfehlbar anhaftenden Melodien entschieden und bedeutsam aus. Unser Volk hat eine nationale Eigenart und unterscheidet sich darin scharf von der der Nachbarvölker, z. B. der Slaven, Finnen, Litauer. Große Verwandtschaft weist sie dagegen mit den Volksgesängen und ihren Melodien in den nordgermanischen Ländern (Dänemark, Schweden, Norwegen) auf, wenn es auch hier einem musikalisch Geschulten leicht möglich ist, die Abschattierung der verschiedenen Volkscharaktere in den Volksweisen zu erfassen und zu kennzeichnen. Bruinier (Das deutsche Volkslied, S. 3 f.) äußert sich darüber mit folgenden Worten: „Daß die deutsche Volksweise sich außerordentlich scharf von der slawischen, litauischen, finnischen, weniger stark, aber doch deutlich genug, von der italienischen, französischen, spanischen, aber fast nicht von der skandinavischen und niederländischen dem Eindruck auf den Hörer nach unterscheidet, das hört auch der musikalisch Ungeschulte sofort heraus; er wird auch den Grundton der deutschen Volksseele, die mit dem Eigensten keusch zurückhaltende, sinnige und unverkünstelte, aber gerade und starke Einfachheit der Gefühle vernehmen können, wie sie die deutsche Dichtung in den Liedern Goethes, Uhlands, Storms wiederspiegelt, das deutsche Leben in Luther, Goethe, Jakob Grimm und Bismarck. Schauspielerei und Schnörkel, kraftlose Weichlichkeit oder tierische Roheit der Empfindung kennt sie nicht. Aber worin eigentlich die volklichen Unterscheidungsmerkmale liegen, das wird nur der erfahrene vergleichende Tonforscher sagen können, wenn er es versteht, auf den Atem des Volkes zu lauschen."

Eine Frage entsteht hier: Wie steht es heute mit den Melodien unserer Volkslieder?

Es ist nach dem bisher Gesagten schon klar, daß wir die Wirkung des Volksliedes nur dann richtig beurteilen

können, wenn dasselbe annähernd so gesungen wird, wie es zu seiner Blütezeit von der Allgemeinheit des Volkes gesungen wurde. Stutzen wir es nach dem Geschmack unserer Zeit im Gesang zurecht, dann tun wir ihm Gewalt an und können es nicht objektiv beurteilen. Soll das Volkslied im rechten Geiste gesungen werden, dann muß es seinem ganzen textlichen und musikalischen Wesen nach erfaßt und die innere Harmonie dieser beiden Elemente klar werden. Denn das Volkslied ist, wie wir vorhin nachwiesen, ein Kunstwerk, das keine Anpassung an eine andere Kunstrichtung verträgt. Dazu ist das Volkslied ein echtes Kunstwerk, dessen Form und Inhalt aus einem Guß geflossen sind, durchdrungen von echt nationalem Geist. „Aber auch die Behandlung der Volksmelodie seitens des singenden Volkes zeigt oft künstlerisches Bewußtsein. Vielfach offenbart sich in den Kreisen der Naturvölker sogar ein feines Verständnis für Eigenarten der Melodie" (Böckel, Psychologie usw., S. 426). Besonders wertvoll sind nach dieser Seite die Beobachtungen von Prof. Pommer. Die geringsten Abweichungen fallen den sangeskundigen Volkssängern auf. „Daß sich auch im Vortrage der Volkslieder eine gewisse Kunst durch die Übung des Zusammensingens herausgebildet hat, vermochte ich in Oberhessen noch mehrfach festzustellen. War der Kreis der Sänger und Sängerinnen vollständig, dann wartete alles auf die bestimmte Vorsängerin, die das Lied und seine Tonart angab, und an genau verabredeter Stelle fielen gewisse Stimmen in den Gesang der übrigen ein. Auf mich hat der Gesang der Volkslieder in den Spinnstuben stets den Eindruck wohldurchdachter und mit künstlerischem Sinn erwogener Sangesart gemacht" (Böckel, S. 426 f.). A. Hauffen charakterisiert den Gottscheer Volksgesang mit folgenden Worten: „Mit merkwürdiger Sicherheit wird immer der richtige Ton getroffen, die Harmonie und Reinheit niemals verletzt. Der Wohlklang, die feierlich vorgetragene ernste Melodie, die von allen Schöpfungen der Kunstmusik völlig abweicht, erzielen einen erhebenden Eindruck." J. Lewalter äußert sich über die hessischen Volkslieder folgendermaßen: „Die hessischen Volksweisen erscheinen fast nur in Dur, sehr selten in Moll, und werden zweistimmig gesungen. Die zweite Stimme geht entweder mit der Melodie oder begleitet in der Sexte, Quinte und

Terz. Wohl wird manchmal von den Burschen auch noch ein dritter Baßton angegeben, doch ist dies keine eigentlich dritte Stimme zu nennen". G. Scherer (Die schönsten deutschen Volkslieder mit ihren eigentümlichen Singweisen. 2. Aufl. 1868): „Volkslieder sind der harmonischen Begleitung wohl fähig, aber sie bedürfen ihrer nicht. Das Volk singt sie ein-, in der Regel jedoch zweistimmig, teils in Terzen, teils mit den natürlichen Tönen des Waldhorns. Es stimmt die Lieder in der Regel sehr hoch an und singt sie flachweg ohne alle Nüancierung. Singen Burschen und Mädchen zusammen, so fügen erstere den weiblichen Stimmen wohl auch einen einfachen Baß hinzu, oder der Tenor schwingt sich, namentlich in den Kadenzen, über den Sopran empor. Mit dem dreistimmigen Satze wäre nun das harmonische Bedürfnis bei den meisten Liedern am einfachsten und natürlichsten befriedigt, allein wir sind durch die vollere Harmonie schon zu sehr verwöhnt" usw. Über den Satz deutscher, namentlich älplerischer Volkslieder hat sich Pommer in seiner Zeitschrift „Das deutsche Volkslied" an verschiedenen Stellen eingehend geäußert.

Nach diesen Ausführungen darf man es wohl behaupten, daß das Volk ein gesundes musikalisches Empfinden besitzt und zwar in seiner Allgemeinheit. Gleichzeitig ist dem Volk damit die Fähigkeit gegeben, zu singen, nicht nur das gesungene Volkslied aufzunehmen und zu beurteilen, sondern dasselbe auch zu genießen. Das Ohr nicht nur unserer Sänger, sondern auch einfacher Handwerker, Landleute usw. besitzt oft ein ungemein feines Gefühl für die Richtigkeit und Schönheit eines Liedes. Wer einmal im Kreise von Volkssängern auch der einfachsten Bevölkerungsklassen gesessen und gelauscht hat, wird davon zu erzählen wissen. Mancher Musikdirektor könnte den einfachen Mann aus dem Volke um diese Fähigkeit beneiden. Nennen wir diese Fähigkeit kurzweg musikalisches Verständnis. Dasselbe erbt sich von Geschlecht zu Geschlecht fort, wofür z. B. Böhmen mit seiner altererbten, immer noch geübten Hausmusik eine treffliche Illustration liefert.

Eine weitere Frage führt uns auf das Verhältnis von Text und Melodie zueinander. E. H. Meyer (Deutsche Volkskunde, S. 324 f.) schreibt: „Der sprachliche Ausdruck läßt oft zu wünschen übrig: bedeutungslose Wörter, wie

wohl, sich, es, lei, oder ganz beliebige, wie dölpel, dölpel, dölpel, werden eingeschoben und Silben wiederholt, des Metrums oder der Melodie halber. Die Melodie überragt an Schönheit meistens weit die sprachliche Gestaltung. Sie quillt im Lied wie in der Ballade aus vollem Herzen, ist daher frisch, naiv und einfach. Sie kennt ursprünglich keine Schnörkeleien, doch bringen die Mädchen z. B. in Nassau gern allerlei Verzierungen an, und die Burschen werfen wilde Juchzer dazwischen. Die meisten Lieder werden stimmig, d. h. mindestens zweistimmig gesungen, wobei sich z. B. in Nassau die zweite Stimme in Terzen, Quinten, seltener in Sexten bewegt, während der krainische Gottscheer die Sexte der Quinte vorzieht. Die norddeutschen Lieder sind mannigfaltiger rhythmisiert, als die süddeutschen, die dafür in der Schweiz und im Osten den Jodler entwickelt haben. Die Melodie ist strophisch, gewöhnlich in vier, aber auch in drei Zeilen gegliedert, nicht durchkomponiert. Sie scheut nicht den Taktwechsel, in der Regel aber den Übergang in eine andere Tonart. Doch in dem Paderborner Liede von den zwei Königskindern, die einander so lieb hatten, werden alle Strophen in Dur gesungen, nur die dritte, welche die erste Katastrophe so ergreifend knapp schildert, mit überraschender Wirkung in Moll:

> Dat hörde 'n falske Rune (Jungfer)
> In ere Slapkammer, o weh!
> Se dede de Keeskes (Kerzchen) utdämpen;
> Leef Herte bleef in de See."

Wir sind mit den letzten Ausführungen bereits auf die Tonart der Volkslieder übergegangen. Gerade auf diesem Gebiete liegt ein wichtiges Unterscheidungsmerkmal. Das dänische Volkslied ist durchweg in Moll gehalten. In Deutschland, wenigstens in Norddeutschland, dürfte Dur vorwiegen. Ganz entschieden wiegt Dur im ehemaligen Bergischen vor. Für die Tonart des Volksliedes scheint die Landschaft wesentlich mitbestimmend zu sein. Besondere Innigkeit besitzt die Tonart in Thüringen und Schwaben. Dann dürften die Alpen folgen, und im flachen Norden herrscht ein kraftvollerer Ton vor (m. vergl. E. H. Meyer, Deutsche Volkskunde, S. 319).

Zur richtigen Beurteilung der musikalischen Seite unseres Volksliedes fehlen uns leider heute die genügenden Grundlagen. Man hat, nachdem Herder und viele nach ihm das Volkslied neu zu beleben suchten, allzusehr den Nachdruck auf den Text, auf das Wort gelegt, zu wenig nach der Weise, nach der Melodie geforscht. „Zwar ist in den 130 Jahren, die seitdem hinstrichen, vieles zur Wiederbelebung der verklungenen Weisen geschehen; aber das volle Leben des alten Volksliedes können wir nicht zurückzaubern, es hat durch die über 200jährige Vernachlässigung einen zu empfindlichen Stoß erhalten. Sorgen wir wenigstens dafür, daß, was davon noch lebensfähig ist, erhalten bleibt; sorgen wir dafür, daß wenigstens das Wort des Volksliedes mit lebendig nachschaffendem Geiste, mit Verständnis betrachtet wird. Dazu gehört aber, daß wir vor dem Volksliede die toten Schulbegriffe der landesüblichen Metrik und Rhythmik abtun. Weg vor dem Volkslied mit Jamben und Trochäen, Daktylen und Anapästen! Weg mit den landläufigen Begriffen von Reim und vom regelmäßigen Wechsel zwischen Hebung und Senkung! Das ist Ellenmetrik, fremde, uns aufgezwungene, die nicht zum Volksliede paßt" (J. Sahr, usw. S. 15 f.).

Zwar hat man in den letzten Jahrzehnten viele Melodien unserer Volkslieder gesammelt; aber viel bleibt nach dieser Seite noch zu tun. Die Schwierigkeit, die gesungene Melodie aufzunehmen, die Kostspieligkeit ferner, aufgezeichnete Melodien zum Druck und damit zur Vervielfältigung zu bringen, sind Faktoren, die nicht unterschätzt werden dürfen. Aber auch unsere Gesangvereine trifft hier eine schwere Schuld. Nach Dungers Ansicht (Rundâs und Reimsprüche XXX), der wir uns mit O. Böckel (Psychologie usw., S. 425) anschließen, haben die Männergesangvereine das Volkslied meist nicht verstanden oder nicht verstehen wollen und daher öfters mehr geschadet als genützt und den letzten Überrest echten alten Volksgesanges verdrängt. Auch in der Schule könnte bezüglich des Volksgesanges mehr geleistet werden, als bisher geleistet wurde, und zwar durch Schulung der Stimme und des Gehörs, vor allem aber durch eine passendere Auswahl der Lieder. Aber ein echtes Volkslied aufzunehmen in den Lehrplan der Schule, das scheint manchem der Herren am grünen Tisch bedenklich. Vielleicht

wird man hier doch in den nächsten Jahren Wandel schaffen, da Se. Majestät der deutsche Kaiser seit langen Jahren dem Volksliede seine besondere Liebe ausdrücklich bezeugt hat. „Mit richtiger Erfassung des Kernpunktes der ganzen Frage hat der deutsche Kaiser die Notwendigkeit betont, die Volkslieder wieder zu singen und zu Gehör zu bringen. Er hat auch die Herausgabe eines Volksliederbuches ins Werk gesetzt, wofür ihm vollster Dank gebührt." Die Regierung in Österreich ist noch weiter gegangen und hat beschlossen, die Volkslieder der ganzen Monarchie zu sammeln und herauszugeben. Und schon ist der Plan in der Ausführung begriffen, eine Kommission zu diesem Zweck gebildet worden. In Wien hat man endlich den wichtigsten Schritt gewagt und bringt unter der Leitung von Prof. Pommer und anderen berufenen Meistern das alte Volkslied wieder zu Gehör. Ganz ähnlich wie in Österreich geht man in Frankreich vor.

Mancher wird einwenden, daß man ja allerorten in Deutschland Volkslieder in Konzerten usw. höre. Ganz richtig. Aber, fragen wir, sind das noch unsere alten Volkslieder? Sie sind es durchweg nicht. Sie sind zurechtgestutzt für das blasierte Großstadtpublikum. Wollen wir das Volkslied neu beleben, so muß es genau so gesungen werden, wie es vordem vom Volke selbst gesungen wurde. Diese Forderung besagt eigentlich alles. Man folge ihr und lasse alle Künstelei. Wer sich berufen fühlt, hier reformierend einzugreifen, der gehe unter das Volk, wo es wirklich noch singt, und lausche und lerne; dann gehe er hin und tue desgleichen. Dann wird unseres Schillers Wort (Macht des Gesanges) wieder in Erfüllung gehen:

Wer kann des Sängers Zauber lösen,
Wer seinen Tönen widerstehn?
Wie mit dem Stab des Götterboten
Beherrscht er das bewegte Herz,
Er taucht es in das Reich der Toten,
Er hebt es staunend himmelwärts
Und wiegt es zwischen Ernst und Spiele
Auf schwanker Leiter der Gefühle.

VIII. Das Verhältnis des Menschen zur Gottheit, wie es sich im Volkslied spiegelt.*)

Es ist einer der tiefsten und fesselndsten Grundtöne des Volksliedes, welcher das Verhältnis des Menschen zur Gottheit mehr oder weniger tief offenbart. Und dieser Zug läßt sich bei allen Völkern nachweisen; er ist eben eine Folge des allgemein verbreiteten Gottesbewußtseins, wobei die Form und weitere Ausgestaltung außer Ansatz bleibt.

Eins der wichtigsten Elemente der Religion, das moralische, tritt in der Religion der niederen Rassen kaum merklich hervor; aber doch besitzen auch sie moralische Gesinnung (m. vergl. Tylor, Anfänge der Kultur, I, 421). Aber auch die Religion der höher stehenden Völker ist vielfach nur Animismus, der in seiner „vollen Entwicklung den Glauben an leitende Gottheiten und untergeordnete Geister, an Seelen und an ein zukünftiges Dasein" umfaßt. Für diese Stufe bietet das Volkslied eine reiche Ausbeute. Es schwingt sich selten zur Philosophie und Glaubenslehre des Christentums und anderer hochentwickelter Religionssysteme empor. Als Bindeglied zwischen niederen und höheren Kulturstufen tritt gleichsam das Gebet auf. Einen breiten Raum darf dann das Opfer mit seinem verschiedenen Ersatz und seinen Überlebseln beanspruchen. Weiter folgt die Belebung und Beseelung der Natur usw.

Das sind nur einige Andeutungen für die hier anzustellenden Untersuchungen, die wir allerdings in dem engen Rahmen, der uns gezogen ist, auf einige kurze Betrachtungen beschränken müssen.

Von Hymnen zum Preise der Gottheit im allgemeinen hat Hans Grabow (Die Lieder aller Völker und Zeiten, S. 4—47) eine gute Anzahl aus allen möglichen Völkern zusammengetragen, beginnend mit Mitteilungen aus dem Rigveda (übersetzt von Karl Geldner usw. in „Siebenzig Lieder des Rigveda) und schließend mit dem Lutherlied:

Ein feste Burg ist unser Gott,

das auch in unserer Zeit noch nicht seine Wirkung verfehlt.

---

*) Manche Ergänzung liefert der Abschnitt vom kirchlichen Volkslied.

Gehen wir nun ausschließlich zu einer ganz kurzen Betrachtung des deutschen Volksliedes in dem beregten Sinne über.

Der Umstand, daß sein Ursprung vielfach im germanischen Götter-Mythus wurzelt, wirkte lange und bestimmend auf seinen religiösen Gehalt ein, auch dann noch, als längst das Christentum bei den Deutschen Eingang gefunden hatte. Dieser germanisch-mythische Zug blieb in umgewandelter Form noch lange dem Volke und seinem Liede getreu und läßt sich in vielen Volksliedern nachweisen. Sollte z. B. in den Liedern von der „Himmelslinde" (J. Sahr, S. 135) nicht ein Nachklang an Yggdrasil anzunehmen sein (m. vergl. dazu, was Sahr S. 102, 133 und 138 bemerkt)? Hier muß auch das noch immer brauchbare, wenn auch in dieser oder jener Hinsicht überholte Werk von N. Hocker (Deutscher Volksglaube in Sang und Sage) beachtet werden. Hocker hat hier auch manches Volkslied aufgenommen und ihm nach dem Stand der damaligen Forschung in der germanischen Mythologie seinen Platz angewiesen. Nur auf diese war seine Absicht gerichtet. Aber auch das Verhältnis des Volksliedes zum Christentum verlangt sein Recht. Deutliche Anklänge birgt unseres Erachtens das allbekannte Lied vom Tannhäuser. Hier zeigt sich auch des Volkes unzerstörbarer Glaube an die durch göttliche Macht bewirkte Sühnung des Frevels. Der dürre Stab, den der Papst in die Erde stößt, grünt frisch, und Gott gibt dadurch kund, daß er dem Sünder verziehen, der reuig sich an ihn wandte. In unzähligen Liedern kehrt dieses Motiv, oft wahrhaft poetisch verklärt, wieder. Der grünende Stab des Papstes weckt aber weiter die Vorstellung von den drei Lilien, die aus dem Grabe des von Gott Freigesprochenen erblühen, vom Rosengarten, in den die Seelen der Abgeschiedenen eingehen usw. Andererseits weckt das Tannhäuserlied die lange Reihe von Volksanschauungen, welche in den Liedern Ausdruck gefunden haben, die von der göttlichen Gerechtigkeit und den zeitlichen und ewigen Strafen der Menschen reden.

Von besonderem Interesse wäre auch eine eingehende Darstellung des im Volksliede ausgeprägten Glaubens an den Teufel, seinen Ursprung und sein Vorbild.

Wir greifen nochmals auf die Hymnen zurück. Das

deutsche Volk besaß in seinen alten Hymnen einen reichen Schatz echt kirchlicher Lieder, „die man nur ins Deutsche umzudichten und dem Geschmack der Zeit anzupassen brauchte, um das Volk alsbald das, was es lateinisch so lange müßig angehört, nun selbsttätig singen zu lassen. Aber man beschränkte sich nicht auf die Umdichtung der lateinischen Hymnen und Psalmen — auch neue deutsche Lieder ohne fremde Unterlage traten hervor, manche von namhaften Kirchenhäuptern gedichtet, die meisten ohne Namen der Verfasser. Soviel ist gewiß, daß man das, was seit der Mitte des 16. Jahrhunderts für das deutsch-religiöse Lied in der katholischen Kirche in poetischer und musikalischer Hinsicht geschehen ist, gemeiniglich viel zu niedrig anschlägt, und der Umstand, daß das Lied hier vermöge der eigentümlichen Organisation des Gottesdienstes zwar als Ausfluß des Glaubens, nicht aber als Lehrerin desselben gilt, und ein begleitendes Mittel der Andacht, nicht ein Hauptbestandteil des Gottesdienstes selbst ist, hat vielseits zu einer Geringschätzung der katholischen kirchlichen Liederpoesie verleitet, welche dieselbe nicht verdient" usw. (Linnig, Vorschule usw., S. 197 f.).

Nicht nur die hohen kirchlichen Festtage mit ihren Erzählungen aus dem Leben Jesu, nicht nur Maria und die Heiligen boten Anlaß, das religiöse Gefühl im Volksliede und dem ihm nahestehenden Liede ausströmen zu lassen, sondern auch andere Feiertage, die Buß- und Bettage, verheerende Seuchen, verderbenschwangere Kriege, Zeiten der verschiedensten Not im Leben der Familie, der Gemeinde oder weiterer Lebenskreise. Das Gefühl, das für das Volkslied in erster Linie maßgebend ist, mußte auch diese Seite des Menschendaseins erfassen und ausmünzen in Liedern, und damit ein Gegengewicht gleichsam gegen das weltliche Lied schaffen, dem doch dieselbe tiefe Innigkeit eignet wie jenem.

Aber nicht nur die religiösen Lieder enthalten des Volkes Anschauungen über Gott, sondern auch manches weltliche Lied birgt seine religiösen Anschauungen, gibt Aufschluß über sein Verhältnis zur Gottheit. Wenden wir uns diesen zu.

Der deïstische Zug des Volksliedes nimmt sehr verschiedene Formen an. Er prägt sich unter anderm in dem

festen Vertrauen auf Gottes Kraft aus, ein Vertrauen, welches aus der eigenen Kraft des Menschen zu erwachsen scheint und welches darum das heldenhafte, kraftvolle Vorgehen des Menschen als Sporn und Anreiz zu ähnlichem Verhalten schildert. Das ist ein gesunder Zug des Volksliedes, der alle krankhafte Schwäche verabscheut, Mut und Entschlossenheit lobt und fördert. Dieser Zug zu kraftvollem Handeln begegnet uns überall. Wie keck und heldenhaft tritt er uns z. B. in dem Lied vom Herrn von Falkenstein (m. vergl. den Abschnitt: Liebeslieder) entgegen! Dieser Mut wird aber keineswegs zum Übermut, sondern vielmehr zur Demut im Aufblick zu Gott, der dem Menschen seine Kraft verleiht und ihn zu entschlossenem Tun befähigt. So erwächst der Glaube an Gott und seine Kraft und Allmacht, an sein über den Menschen hinauswachsendes Handeln, an seine Stärke, die das Unmögliche möglich macht (Lied vom Tannhäuser). Darum wächst auf diesem Grunde eine der schönsten Anschauungen des Volkes empor: Der Glaube an ein besseres Dasein nach diesen oft trüben Erdentagen, welche oft viel Weh, Leid und Ungemach bringen; die feste Gewißheit, daß es trotz allem Schein doch ein freundliches, versöhnendes Ende geben werde; die Gewißheit eines harmonischen, beseligenden Abschlusses.

Ein Bild dieses Glaubens bietet z. B. alljährlich die Natur. Auch sie ersteht immer wieder zu neuer Lenzespracht aus starrem Schlaf und Wintergrauen. Uhland (Schriften III, 218) bemerkt über diese Volksanschauung: „Auf den leeren Hintergrund der Verneinung werden die wunderlichen Bilder hineingespiegelt, welche zwar auch nur ein Nicht und Niemals enthalten und selbst wieder in dieses zerrinnen, aber doch augenblicklich eine Anschauung gewähren, die noch in ihrem Verschwinden bald heiter und neckisch, bald ironisch bitter fortwirkt. Es waltet hierin dieselbe Scheue der Phantasie vor jedem kahlen und öden Flecke.“

Das Nichts ist mit dem Tode eng verbunden. Erkennt das Volkslied dem „Nichts“ in seiner krassen Form, für dessen abstrakten Begriff ihm jede klare Vorstellung mangelt, kein Recht zu, so ist die notwendige Folge, daß es auch keinen Tod kennt. Dieser Begriff ist für das Volkslied (und den Volksglauben) inhaltslos. Der Tod ist nur

eine Umformung des Menschenlebens und eine andere Gestaltung seines Verhältnisses zum Mitmenschen. Der Verstorbene redet und verkehrt mit den Überlebenden. Man vergleiche hierzu nur das neuzeitliche Lied in dem Abschnitt vom Volkslied und der sozialen Frage, in welchem das Kind zu seinen toten Eltern in die Gruft hinabsteigt, sich zwischen sie bettet, als beide auseinanderrücken, und dann getröstet ist. Das ist ein neuzeitliches Lied, aber uralter Volksglaube, nicht nur deutscher, sondern auch ausländischer. Dieser Glaube erscheint im Volksliede ganz ungezwungen und ungesucht, einfach kindlich und natürlich.

Dieser Glaube hat mancherlei Anschauungen in unmittelbarem Gefolge. Vor allen Dingen stärkt er des Menschen Mut im Ertragen von Not und Elend. Welchen begeisterten Ausdruck hat dieser Glaube und der daraus erwachsende Mut in dem Liede vom Schnitter Tod gefunden! Die erste Strophe verkündigt Ergebung:

Es ist ein Schnitter, heißt der Tod,
Hat Gewalt vom großen Gott,
Heut wetzt er das Messer,
Es schneidt schon viel besser,
Bald wird er drein schneiden,
Wir müssen's nur leiden.
Hüt' dich, schön's Blümelein!

Dann schildern Strophe 2—8 das Hinmähen der verschiedenen Blumen durch den Tod, bis sich das Lied in der letzten Strophe zu einem förmlichen Triumphgesang auf den Tod und die darauf folgende Seligkeit in unübertroffen schönen und eindrucksvollen Worten aufschwingt:

Trutz, Tod! komm her, ich fürcht dich nit!
Trutz! komm und tu ein Schnitt.
Wenn er mich verletzet,
So werd ich versetzet,
— Ich will es erwarten —
In himmlischen Garten.
Freu' dich, schön's Blümelein!

Aus diesem Volksglauben an die Fortdauer des Lebens nach dem Tode und im Grabe verstehen wir die immer

wiederkehrende Bitte um Schonung dieses Grabes. Bezeichnend hat diese Pietät bittenden Ausdruck gefunden in dem niederrheinischen Dialektliede, wo es am Schlusse heißt:

Wann eck stärf, dann sie eck doth,
Begrawen sie meck onger de Rôsen rot,
Setten se meck Lelgen op dat Graf,
Kömmt de Bûr on plöckt se af.
Bûr, lot meck de Lelgen stonn,
Die Hêmelsdör weth open gedonn;

Eine weitere Folge dieses Glaubens ist die beim Volke herrschende Gewißheit, daß Helden nicht sterben (ebensowenig wie andere Menschen), sondern in Berge und Höhlen entrückt werden und der Erlösung ihrer Völker traumumfangen in voller Wehr harren. Es erübrigt sich, alle die Helden, von denen das Volk dieses glaubt, aufzuzählen.

Der Tod verliert darum im Volkslied meistens seine Schrecken. Er wird vielmehr oft willkommen geheißen, z. B. als fröhliche Hochzeit. Anders aber ist es mit dem Tode des Frevlers, des Verbrechers. Ihm ist der Tod keine Erlösung, kein Eingang zum Paradies, sondern der Eingang zum Orte der Qual und der Verdammnis.

Höllenstrafe.

1. Es flogen drei Sterne wohl über den Rhein;
Einer Witwe starben drei Töchterlein.
2. Die erste die starb um die Mitternacht,
Die andre die starb um die Morgenandacht.
3. Die dritte starb als der Tag anbrach;
Die Mutter weinte den Töchtern nach.
4. Ach Mutter, ach Mutter, weint nicht so sehr,
Wir kommen ja all in das himmlische Heer.
5. Sie faßten sich alle drei bei der Hand,
Sie gingen den schmalen Weg entlang.
6. Und als sie vor die Himmelstür kamen,
Sie klopften mit leisem Finger an:
7. St. Peter, mein Diener, mach auf die Tür,
Es stehen drei arme Seelen dafür.
8. Die erste, die zweite, die ließ er herein,
Die dritte die mußte draußen sein.

9. St. Peter, was hat dir meine Schwester getan,
Daß sie muß vor dem blauen Himmel stahn?
10. Deine Schwester hat mir nichts getan;
Wenn andre gute Leutchen zur Kirche täten gahn,
Da ging sie vor dem Spiegel stahn.
11. Sie kämmt, sie kröllt, sie pudert ihr Haar,
Bis daß sie kam der Messe zu spat. —
12. „Ach, hätte meine Mutter die Rute genommen,
Wenn ich nicht wär zur Kirche gekommen!
13. Ach, hätte mein Vater den Stock genommen,
Wenn ich vom Tanzboden wär gekommen!"
14. Sie ging den breiten Weg so lang,
Bis daß sie die Höllentüre fand.
15. Ach Lucifer, mein Diener, mach auf die Tür,
Es steht eine arme Seele dafür.
16. Da sprang er auf und ließ sie ein,
Drei Teufel sollten ihre Pfleger sein.
17. Der erste führt sie in den höllischen Pfuhl,
Der zweit setzt sie auf einen glühenden Stuhl;
18. Der dritte bracht ihr einen Trank
Von Pech und Schwefel sehr großem Gestank:
19. Trink aus, trink aus das gute Bier,
Wo dies ist gewesen, da ist es noch mehr.
20. Ich hab es getrunken, ich mag es nicht mehr,
Es tut meiner armen Seele zu weh.
21. So oft sie aus dem Becher trank
Das Blut ihr aus allen Nägeln sprang.
22. „Ach, wenn das meine Mutter wüßt!
Sie hat den Schlüssel zu meiner Kist."
23. Es hilft dich hier kein Geld und Gut:
Du mußt jetzt braten in der höllischen Glut.

(Simrock, S. 140 f.)

Aber tiefe Reue entrückt auch den Höllenstrafen.

Die blinde Odilia.

1. Odilia die war blind geboren,
Ihr Vater war ein gar zorniger Mann:
Er ließ ein Fäßchen binden, ja binden.

2. Er schlug dem Fäßchen einen Boden ein
Und setzte die heilige Odilia darin,
Er setzte sie auf das Wasser, ja Wasser.
3. Sie schwamm drei Nächte und auch drei Tag,
Sie trieb dem Müller wollt vor das Rad:
Das Rad und das blieb stehen, ja stehen.
4. Der Müller aus der Mühle sprang:
Ach Gott, was ist vor meinem Rad,
Daß mir das Rad steht stille, ja stille!
5. Er schlug dem Fäßchen einen Boden aus
Und zog die heilige Odilia daraus,
Und zog sie aus dem Wasser, ja Wasser.
6. Er zog sie auf bis ins zwanzigste Jahr
Bis daß Odilia ein wackeres Mädchen war:
Da ging sie über die Straße, ja Straße.
7. Da sagten alle die Bürgersleut,
Odilia wär ein gefundenes Kind,
Gefunden in dem Wasser, ja Wasser!
8. Jetzt will ich nicht mehr heißen gefundenes Kind,
Viel lieber will ich suchen meinen Vater geschwind,
Meinen Vater will ich beweinen, ja weinen.
9. Sie kniet sich auf einen Marmelstein,
Sie kniet sich drei Löcher in ihre Bein,
Drei Löcher in ihre Kniee.
10. Sie kniet drei Tag und auch drei Nacht,
Bis daß der höllische Satan kam
Und hatt ihren Vater auf dem Rücken, ja Rücken.
11. Das heut ist geschehn, das geschieht nicht mehr,
Daß ein Kind seinen Vater hat erlöst
Wohl aus den höllischen Flammen, ja Flammen.
(Simrock, S. 146 f.)

Die reuige Seele findet für ihre Sünde und Freveltat Gnade vor Gott. In „Verspätete Gnade“ (Simrock, S. 129) heißt es darum am Schluß:

Josef, lieber Josef, reich mir deine Hand,
Gott wird mir verzeihen, hab alles bekannt.
Der Fähnrich kam geritten und schwenkt seine Fahn:
Halt still mit der schönen Nannerl, ich bringe Pardon.
Fähnrich, lieber Fähnrich, sie ist ja schon tot;
Gut Nacht, meine schöne Nannerl, deine Seele ist bei Gott.

Ferner klingt dieser Grundakkord in „Des Müllers Töchterlein" durch:

1. Meister Müller, tut mal sehn,
   Was an seiner Mühlen ist geschehn:
   Das Rad das bleibt so stille stehn,
   Es muß etwas zugrunde gehn.
2. Die Mutter ging wohl in die Kammer,
   Schlug die Händ überm Kopf zusammen:
   „Wir hatten das einzige Töchterlein,
   Das wird uns wohl ertrunken sein."
3. „Durch das Wasser bin ich gegangen,
   Seht, das Rad hat mich gefangen!
   Bindet mir einen Kranz von Rosmarin,
   Dieweil ich Braut und Jungfer bin.
4. „Liebe Eltern, laßt euch sagen,
   Laßt mich durch sechs Träger tragen;
   Kommt, tragt mich dem Kirchhof zu
   Auf daß ich schlaf in sanfter Ruh.
5. „Dort im himmlischen Rosengarten
   Tut der Bräutigam auf mich warten,
   Bei Gott in jener Ewigkeit
   Da steht mein Brautbett schon bereit."

(Simrock, S. 137 f.)

Rührend kommt die vergebende Liebe in folgendem Liede zum Ausdruck:

Die arme Seele.

1. Es sangen drei Engel einen süßen Gesang,
   Sie sangen, daß es Gott im Himmel erklang.
2. Und als der Herr Jesus ging den Ölberg hinauf,
   Da weckt' er seine zwölf Jüngerlein auf.
3. Steht auf, steht auf, betet alle mit mir,
   Meine Zeiten und Stunden sind kommen herfür.
4. Und als der Jesus zu Tische saß,
   Mit seinen zwölf Jüngern das Abendmahl aß,
5. Judas der Verräter saß auch dabei,
   Der wollt des Herrn Jesus sein Verräter sein.
6. Er verriet ihn hinunter bis in den Tod,
   Bis daß der Herr Jesus sein Leben beschloß.

7. Und als er nun kam vor die himmlische Tür,
   Da stund auch ein armer, armer Sünder dafür.
8. Ach Sünder, ach Sünder, was weinst du so sehr?
   „Wenn ich Euch anschaue, so wein ich viel mehr."
9. Hast du übertreten die zehen Gebot?
   Knie nieder, knie nieder und bete zu Gott.
10. Und bete zu Gott wohl mit allem Fleiß,
    So werden dir all deine Kleider schneeweiß.
11. Bet immer, bet immer, bet allezeit,
    So wird dir Gott schenken die himmlische Freud.
12. Die himmlische Freud und die selige Statt,
    Die immer und ewig kein Ende nicht hat.
13. Im Himmel, im Himmel sind der Freuden so viel,
    Da sitzen die Engel und halten ihr Spiel.
14. Sie sangen dem Herrn einen Lobgesang,
    Daß es mit Freuden im Himmel erklang.

Einige dieser Lieder weisen schon vielen rein kirchlichen Einschlag auf. In andern Liedern ist dies noch mehr der Fall, vor allen Dingen in den Liedern von den Heiligen. Die Heiligen sind es oft, die die Vergebung des Sünders bewirken; m. vergl. z. B. Simrock, Volkslieder, S. 142 ff.

Die Liebe ist stärker als der Tod, ist ein Gedanke, der in manchen der vorhin angeführten Lieder mehr oder weniger direkt zum Ausdruck gelangt.

Der Ort der Seligkeit wird oft wie ein Rosengarten ausgemalt. Die Lilien und Rosen, welche auf den Gräbern derer wunderbar erblühen, welche von den Menschen gerichtet wurden, aber bei Gott Gnade fanden, entstammen gleichsam diesem Himmelsgarten. Als Rosen, Lilien und andere Pflanzen scheinen die Verklärten ferner einzugehen in diesen Himmelsgarten. In dem Liede vom Schnitter Tod ist das angedeutet, am deutlichsten in Strophe 5:

Ihr, hübsch Lavendel und Röselein,
Ihr Pappeln groß und klein,
Ihr stolze Schwertliljen,
Ihr krause Basiljen,
Ihr zarte Violen,
Man wird euch bald holen:
Hüt dich, schön's Blümelein!

Alle diese Anschauungen lassen sich nicht nur aus deutschen Volksliedern erweisen, sondern auch aus denen vieler Nachbarvölker. Es ist wiederum ein internationaler Zug.

Liebe sühnt Frevel und hebt die Macht des Todes auf; das sahen wir wiederholt. Aber dem Verbrechen folgt die Sühne: das ist des Volkes unerschütterlicher Glaube. Der unschuldig Gerichtete wird gerächt; das klingt immer wieder durch das Volkslied hindurch. Gott ist gerecht, so predigt es des Volkes Gerechtigkeitsgefühl allerorts. Diese Gewißheit macht selbst vor dem Papste nicht halt, wie es das Lied vom Tannhäuser beweist:

24. Darnach wohl auf den dritten Tag
Der Stab fing an zu grünen.
Der Papst schickt aus in alle Land,
Wo Tannhäuser hin wär kommen?

25. Da war er wieder in dem Berg,
Darin soll er nun bleiben,
Bis er am jüngsten Tage fährt
Wohin ihn Gott will weisen.

26. Das soll nie mehr ein Priester tun,
Den Menschen Mißtrost geben.
Und will er Buß und Reu empfahn,
Die Sünd sei ihm vergeben.

All den Varianten zu folgen, welchen das Volk in seinem hehren Gerechtigkeitsgefühl Ausdruck gegeben hat, ist nicht möglich. Nur ein Beispiel aus Bulgarien (Dozon, Chansons pop. bulgares, 282) mag den Beschluß bilden:

„O Gana, Gana, junge Dragana,
Beichte, Gana, deine Todsünden!"
„O guter Priester, was soll ich gestehen?
Ich legte Feuer an neun Hürden,
Neun Hürden mit jungen Hirten,
Die Ställe brannten, die Tiere brannten,
Ihr Schreien schallte bis zum Himmelsblau.
Ich legte Feuer an neun Hürden,
Neun Hürden mit jungen Hirten,
Die Hürden brannten, die Schafe blökten,
Die Lämmer und Hirten hat das Feuer verzehrt.

Ich legte Feuer an neun Gotteshäuser,
Die Kirchen flammten, wo die Priester sangen,
Ihr Schreien hob sich in den blauen Himmel — —
Nun leg mir eine Buße auf, o heil'ger Bischof."
„Wie du die andern branntest, junge Dragana,
Verbrenne selbst dich!" — — — —
Die junge Dragana flieht in die Einsamkeit,
Sie schwimmt in Tränen, rafft das Holz zusammen,
Rafft Holz und speichert es zum Holzstoß auf,
Entflammt ein Feuer mächtig lodernd dann,
Bekreuzt sich drauf und springt
Hinein ins Feuer, Buße drin zu tun. — — —

— — — — — — — — — — —

Das Ende des Erdendaseins, der Tod, hat für das Volk also nicht nur Schatten, sondern auch Trost. Oft, sehr oft, sühnt der Tod die begangene Schuld. Aber der Tod ist nicht immer ein Tod im Sinne der Gebildeten: er ist ein Fortleben in anderer Form. Und in diesen Glauben spielen altgermanische und christliche Anschauungen hinein.

IX. Die Natur und das Volkslied.

Innig und stark sind die Beziehungen des Volkes zur Natur, dabei unendlich mannigfaltig und vielgestaltig. Den Pflanzen in Feld und Garten, in Wald und Heide legt der Bauer ebenso eigenartige Empfindungen bei, wie den Tieren seines Hauses und den wilden Tieren im Walde und auf der Heide. Alle Lebensphasen der ihn umgebenden Tier- und Pflanzenwelt verfolgt der Landmann mit der Urpoesie seiner sinnigen Bräuche. So bindet die Bäuerin (E. H. Meyer, Deutsche Volkskunde, S. 312) im Brandenburgischen (aber auch auf Sumatra) ihr Kopftuch los und läßt ihr Haar lang im Winde flattern, wenn sie ihren Flachs säet, damit dieser recht lang werde. Wenn vordem die Schwalbe in die westfälische Grafschaft Mark zurückkehrte, ging ihr der

Bauer mit seiner gesamten Hausgemeinschaft bis an das Heck (Tor) des Gehöftes entgegen. Mit einer gewissen Feierlichkeit wurde dann dem glückspendenden gefiederten Hausgenossen die große Diele geöffnet. Dieser übt sofort Kritik über die Tätigkeit des Landwirtes mit den Worten:

As ik weg taug, as ik weg taug,
Woeren Kisten un Kasten vull,
As ik wedderquam, as ik wedderquam,
Wos der nist mehr!
Dat mein ik, dat mein ik!

Das Volk beseelt so die Pflanzen- und Tierwelt in seiner Art, und zwar in einer solchen Art, daß sie noch heute im Liede, wie wir bereits andeuteten, einen angemessenen Ausdruck findet.

Das Volk erfaßte aber auch die Naturerscheinungen in ihrem ganzen Umfange mit seiner regen Phantasie, seinem warmen Gemüt und Herzen. Auch hier entstehen unter diesen Einwirkungen aus den vielfach gestaltlosen Naturgebilden körperliche, persönliche Wesen, beseelt von übermenschlichen Eigenschaften, die darum zum Geheimnis werden. Aber eben aus letzterer Ursache erfaßt es diese Gebilde nicht mehr mit der ganzen Innigkeit seines Gefühls. Diese Naturerscheinungen in Luft, Berg und Wald, Wasser und Erde regen mehr das abstrakte Denken des Volkes an und treten darum in engere Beziehungen zu seinem Glauben. Sie haben kaum Einfluß auf das ausströmende Volksgefühl gefunden, als welches wir in erster Linie das Volkslied ansprechen müssen. Darum hat O. Böckel (Psychologie der Volksdichtung, S. 15) nicht ohne Grund für das Volkslied folgende Deutung gegeben: „Volkslied ist der dem Gefühlsleben unmittelbar entsprungene Gesang der Naturvölker, d. h. aller derjenigen Stämme, die der Kultur noch fernstehen und im unmittelbaren Zusammenhange mit der Natur leben.“ Erlischt der wahre Zusammenhang des Volkes mit der Natur, so erstickt der Volksgesang. Die Schönheit und Fülle des Volksliedes ist darum ein sicherer Gradmesser des Zusammenlebens eines Volkes mit der Natur. Aus dieser Tatsache (aber auch andern) erklärt sich das Hinschwinden des Volks-

gesanges bei den Stämmen unseres Volkes. Nur die Alpenbewohner bilden eine begründete Ausnahme; hier sind die Wechselbeziehungen zwischen Natur und Volk noch keineswegs erloschen, und darum blüht hier noch der Volksgesang, wie u. a. A. Hauffen für Österreich nachgewiesen hat (Zeitschr. d. Ver. f. Volkskunde IV, 1 ff.).

Das deutsche Volk in seiner Gesamtheit kann in der Gegenwart nicht mehr zu den Naturvölkern gezählt werden. Naturvölker im vollsten Sinne des Wortes sind heute aber noch z. B. die Finnen, die Litauer, die Letten und andere.

Bezüglich des Volksliedes und seiner Pflege müssen dem Naturvolk mithin besondere Vorzüge zuerkannt werden, die dem ganz in der Kultur aufgegangenen Volke nicht mehr eignen. „Nur Naturvölker werden des ganzen Segens eines naiven Volksgesanges teilhaftig, deshalb auch ihr heiteres Gemüt, ihre sorgenlose Auffassung des Daseins, das sie wie Kinder lachend erfassen, deshalb auch ihre selbstlose Freude an den Liedern, die sie wie eine gütige Gabe der Natur hinnehmen und singen" (O. Böckel, Psychologie der Volksdichtung, S. 22).

Es folgt weiter daraus, daß ein Volk um so sangesfreudiger ist, je weiter es von der Kultur entfernt ist, wobei allerdings der Begriff „Volk" eine notwendige Einschränkung bedingt. Den Naturvölkern ist der Gesang darum ein Bedürfnis, das der Kulturmensch kaum in seinem ganzen Umfange zu würdigen vermag. Unter diesen Voraussetzungen versteht man die Strophe eines Friaulischen Dorfliedes (Zeitschr. d. Ver. f. Volkskunde III, 414):

Und ich singe, singe, singe,
Und nicht weiß ich wohl selbst warum —
Und ich singe einzig und allein
Nur um zu trösten mich.

Allerdings muß noch bemerkt werden, daß die Friaulische Bevölkerung zu den sangeslustigsten Menschen überhaupt gezählt werden muß.

Dem modernen Kulturmenschen geht eine Ahnung dieser Sangeslust auf, wenn er plötzlich etwa auf eine Dorfhochzeit verschlagen wird, wo sich das Volk in seinen der Kultur entrückten Zustand allmählich zurückfindet (oft

allerdings mit Hilfe des Alkohols) und stundenlang singt und tanzt, ohne zu erlahmen.

Wie schon bemerkt, liegt für unser deutsches Volk im allgemeinen diese naive Sangesfreude zeitlich schon weit zurück. Sie war im 15. und 16. Jahrhundert auf der Höhe, als die Heerstraßen widerhallten vom Gesang der Fahrenden aller Kategorien, als die Herbergen und Wirtshäuser erschallten von der Lust des Gesanges. Damals entstand eine Unzahl neuer Lieder in allen Schattierungen; damals wurde auch der alte Schatz der Volkslieder treu gewahrt und gepflegt.

Andere Völker stehen noch unter der allbezwingenden Gewalt des Volksliedes. Eine Anzahl von bezüglichen Urteilen mag dies beweisen.

„Wenn der Wende einmal zu singen begonnen hat, ist er schier unermüdlich; in Gemeinschaft arbeitend oder auch vom Felde heimkehrend, singen die Wenden gern; der Gesang ist ihnen ein Bedürfnis.“ (Hübbe-Schleiden, Ethiopien 172.)

Fast ähnlich äußert sich Kurschat (Grammatik der litauischen Sprache, 444) über die Litauer.

„Von Natur sanften Charakters bringt der mazedonische Bulgar sein Leben fern von fremdem Einfluß unter emsiger Landarbeit inmitten seiner Stammesgenossen hin und findet seine Erholung im Gespräch mit Freunden, im Erzählen von Geschichten und im Singen von Nationalliedern. Wenn er auf dem Gebirge die Herde weidet oder sie besucht, wenn er Holz fällt, wenn er auf dem Felde pflügt und gräbt, wenn er auf der Wiese Heu zusammenträgt, wenn er an Feiertagen unter Freunden im Schatten sitzt, besonders aber, wenn er den Reigen (choro) tanzt, hallen Berge und Täler von seinen wohlklingenden und ergreifenden Melodien wieder“ (Rosen, Bulgarische Volksdichtungen).

„Das ganze tägliche Leben der serbischen Jugend ist mit Gesang und Poesie durchwoben. Die Lieder sind die Ausdrücke ihrer Gedanken, Empfindungen, Handlungen, Leiden. Die Spinnstube, die Bleiche, der Brunnen, die Weiden für Herden und Rosse, die Schwemme, der Tanzplatz, das Weizenfeld und die Landstraße des einsamen Waldes — alles hallt von den Liedern wieder. Gesang

begleitet jedes Geschäft, oft in der innigsten Verbindung mit ihm. Der Serbe lebt seine Poesie" (Talvj, Volkslieder der Serben, N. Aufl. I, XXXVI).

Ähnliche Sangeslust besitzen die Albanesen, die Basken, Südspanier, Portugiesen, Malaien, Neuseeländer usw.

Befähigt zum Gesang in dieser Ausdehnung sind die Naturvölker durch die erstaunliche Kraft ihres Gedächtnisses. In jedem Kreise, ob klein oder groß, ist gewöhnlich beim Singen der Volkslieder eine tonangebende Person, welche oft geradezu überrascht durch ein vorzügliches Gedächtnis. Man vergl. z. B. die Menge der Strophen und die nähern Umstände bei einigen Volksliedern aus Flandern, welche Crecelius in der Zeitschr. d. Berg. Gesch. Ver. (II, 82 ff.) anführt. Landmädchen, welche mehr als 60 vollständige Lieder auswendig wissen, sind erwiesen (Böckel usw., S. 155). Tagelang haben südslavische Volkssänger Dr. Krauß und andern Forschern die berühmten Guslarenlieder vorgesungen. Ein großrussischer Bauer sang zwei volle Abende hintereinander Bylinen (Heldenlieder) ohne Stocken aus der Erinnerung. Bei allen vorhin aufgezählten Naturvölkern lassen sich ähnliche Beweise erbringen.

Nicht nur der Text, sondern auch die Melodie prägt sich dem Gedächtnis der Naturvölker unauslöschlich ein. Pommer (in der Zeitschrift: Das deutsche Volkslied V, 3) bekundet dies bis in die kleinsten Eigenheiten für die Alpenbewohner. Und so erhalten sich Wort und Melodie oft durch die Jahrhunderte hindurch. So verschmilzt aber auch im Laufe der Zeiten wohl mit der alten Weise der neue Text, um letzteren lebensfähig zu machen oder zu erhalten. Aber auch ein Austausch zwischen den Nationen findet statt. „Die Weise des angeblich 1757 entstandenen deutschen Soldatenliedes „Ein Schifflein sah ich fahren" wurde dem französischen Nationalliede „La Parisienne", das zur Zeit der Revolution von 1830 in Schwung kam, angepaßt und sehr verbreitet" (Weckerlin, Chansons pop. de l'Alsace, II, 244, 245).

Das gute Gedächtnis befähigt die Naturvölker nicht nur zum Gesang des Volksliedes in diesem Umfange, sondern dessen Fortdauer ist von dieser Kraft fast ausschließlich abhängig. Mit der abnehmenden Gedächtniskraft (kurz

gesagt eine moderne Kulturerscheinung) muß der Volksgesang abnehmen und zugrunde gehen.

Wir sehen, wie Natur und Volk, innig verschmolzen, als Produkt gleichsam das Naturvolk mit seinem Volksliede erzeugen, und welche Vorzüge für den Gesang desselben das Naturvolk besitzt. Doch gehen diese innigen Wechselbeziehungen noch weiter: Das Naturvolk faßt die Natur mit ihren Wunderkräften als beste Zufluchtsstätte in allen Lebenslagen auf. Diesen Ton schlagen unendlich viele Volkslieder aller Naturvölker an. Nur einige Proben.

Maria, die wollt wandern gehn,
Wollt sich die ganze Welt besehn,
Zu suchen ihren Sohn.
Maria, die ging über d'Haid',
Da weinte Gras und Blum vor Leid,
Sie fand nicht ihren Sohn.

(Ditfurth, Deutsche Volks- und Gesellschaftslieder des 17. u. 18. Jahrh., S. 319).

In einem lettischen Volkslied heißt es:

Warum Bruder, läßt du wachsen
Einen grünen Hain im Hofe?
— Daß hinein die Schwester fliehe,
Wenn heran Freiwerber reiten!

(Archiv für Religionswissenschaft II, 3 f.)

Aber die Natur empfindet auch den Schmerz des Menschen, trauert und freut sich mit ihm.

Und der Wald in seinem Schmerz sich neigte,
Ließ sein Laub im Schmerz zur Erde fallen.

(A. Strauß, Bulgarische Volksdichtungen, 250.)

In Deutschland allbekannt ist:

Wo sich zwei Verliebte scheiden,
Da verwelket Laub und Gras.

Nachdem wir die engen Wechselbeziehungen zwischen Natur und Mensch (Naturvolk) kennen gelernt haben, kann es nicht mehr befremden, daß die Natur mit ihrem reichen Leben in allen Tonarten in die Volksdichtung hineinspielt,

mit ihr aufs innigste verwoben ist; daß wir den Einflüssen der Natur fast in allen Liedern, mehr oder weniger hervortretend, begegnen. Überall zeigt es sich, daß viele Lieder, nicht nur ausgesprochene Naturlieder, der unmittelbarste Ausfluß der Natur sind, welche den Menschen zum Singen antreibt. Selbst an den kurzen Schnadahüpfln läßt sich das erweisen, z. B.

Awa das's in Wald finsta is,
Dås måch'n dö Bam
Und das meiñ Dirndl fålsch seiñ sollt',
Dås glauw-i' kam.

(Blümml-Krauß, Ausseer und Ischler Schnaderhüpfel, S. 29.)

Das ungeheuer große Gebiet, in welchem sich das Verhältnis des Volkes zur Natur und umgekehrt, namentlich aber im Volkslied, spiegelt, können wir hier nicht verfolgen. Wir greifen ein ganz spezifisches Kapitel heraus: Die Birke im Volksliede der Letten (Winter, Archiv für Religionswissenschaft II, 1 ff.).

In 17 mehr oder weniger ausgedehnten Liedstrophen, darunter verschiedene Vierzeiler, stellt sich hier der Letten Anschauung über die Birke im Glauben des Volkes dar. Dankbare Verehrung ist es zunächst, die uns aus ihnen entgegenströmt, dankbare Verehrung für die mannigfachen, unschätzbaren Dienste, die die Birke in allen Entwicklungsstadien und in allen ihren Teilen ihm dereinst leistete und dadurch fast ausschließlich sein Dasein ermöglichte. Diese Dankbarkeit ließ ihn die Birke als ein belebtes, ihm geneigtes und auf sein Wohl bedachtes Wesen auffassen, dem darum der Mensch Ehrfurcht und Rücksicht schulde. Das kostbare Leben dieses Baumes zu hüten, ist des Menschen heiligste Pflicht. Das kommt immer wieder in diesen lettischen Liedern zum Ausdruck. „Für die Anschauungsweise des Naturkindes lag die anthropomorphische Vorstellung nahe, die den Wipfel des Baumes gleich dem menschlichen Haupte für den Sitz des Lebens ansah; getreulich wurde darum von Geschlecht zu Geschlecht die Mahnung, die in den lettischen und estnischen Liedern auf uns gekommen ist, „Brich Äste, verschone den Wipfel“, d. i.: „Be-

nutze den Baum, gefährde sein Leben nicht durch Entfernen seines Hauptes" immer und immer wiederholt, um das einzelne Stämmchen vor leichtfertiger Vernichtung zu bewahren" usw. (Winter usw., Archiv usw. II. 16).

Das Gefühl der Dankbarkeit gegen den Baum trieb zu Wohltaten gegen denselben, sei es in Opfergaben, Schmuck, Zuführung von Nahrung usw.

Als sich die klimatischen Verhältnisse besserten, traten andere Baumarten hinzu, um sich zu geschlossenen Waldbeständen zu vereinigen und die Birke aus den bisher von ihr behaupteten Standorten zu verdrängen. Es konnte nicht ausbleiben, daß die alte Wohltäterin des Volkes von den neuen Wohltätern zur Seite gedrängt wurde. und die ihr einst gezollte Verehrung teilweise auf diese überging. „Der Birkenelf verblaßt zu einem Baumelfen oder erscheint unter verschiedenen Namen. — — Die Vorstellung einer Baumbeseelung knüpft sich nur noch an einzelne durch ihre Form, ihren Standort oder hervorragendes Alter ausgezeichnete Bäume" (Winter usw.). Hier waren es namentlich die Baumgruppen, die in der Nähe der menschlichen Siedelungen standen, die von Geistern belebt gedacht wurden, bis auch diese den weitern Strömungen der Kultur zum Opfer fielen.

Das sind einige Grundzüge, welche das innige Verhältnis der Letten zu einem Baume — der Birke — streifen und einige der wichtigsten Folgerungen dieses Verhältnisses andeuten. Als die germanische Kulturwelle auch in diese Länder hineinflutete, traten wieder andere Verhältnisse und darauf sich gründende Anschauungen ein.

Unsere lettischen Birkenlieder sind jedenfalls wertvolle Beiträge, das Verhältnis des Volkes zur Natur zu beleuchten.

Es ließe sich noch unendlich viel über die Beziehungen der Völker zur Natur sagen, und zwar nur auf Grund alter Volkslieder und ihrer Reste. Nicht nur die Liebe zur Natur, nicht nur kindlich-naive Auffassung ist es, welche sich hier geltend macht, sondern diese Beziehungen reichen hinauf bis zum Kultwald und Kultbaum, zum Urmythus der Völker, zu den Anfängen der Naturreligion. Nicht nur eine allseitige Belebung der Natur, ein Hineintauchen derselben in Würde und Hoheit läßt sich nachweisen,

sondern auch eine Beseelung derselben, welche bis zur Vergöttlichung geht, so daß die noch heute vorhandene Liebe zur Natur nur als ein schattenhafter Überrest der Vorzeit betrachtet werden darf.

X. Wie äußert sich das Gefühlsleben im Volkslied?

Wir sagten an einer Stelle, daß die Natur eine Lehrerin des Volkes in der Poesie sei, d. h. mit andern Worten, die Natur eines Landstriches spiegelt sich in der Volksdichtung und im Volksgesang, also kurzweg in seinem Volksliede wieder. Die umgebende Natur ist also ein Faktor, der das Volkslied stark beeinflußt. Wie die Natur auch das Gefühlsleben weckt und ausbildet, zeigt uns eine Betrachtung der lettischen Volkslieder im vorigen Abschnitt. Das Gefühlsleben ist also von der umgebenden Natur vielfach abhängig. Das gilt aber auch in anderer Weise. Jeder, der etwa vom Flachlande in die Hochgebirgswelt hineinwandert, wird die gänzlich veränderten Gefühle, die ihn erfüllen, wahrnehmen.

Das Volkslied liebt es nicht, in breiter Ausführung seine Gefühle zu schildern. Durchweg werden dieselben kurz und knapp angedeutet, wodurch aber oft eine tiefe Wirkung, ein unauslöschlicher Eindruck erzielt wird. Überschwang der Gefühle ist dem Volksliede fremd. Alles ist knapp umrissen, kurz angedeutet, brüchig gleichsam; alles voll Leben und Handlung, die zu ausführlichen Gefühlsschilderungen keinen Raum findet. Ja, man beobachte das Volk auch bei sonstigen Gefühlsausbrüchen: ihm fehlt die Sprache zur Ausmalung derselben; nur kurze, knappe Interjektionen, kräftige, kurze Ausbrüche. O. Böckel (Psychologie usw., S. 275) bemerkt darum treffend: „Mit Vorliebe faßt die Volksdichtung die Schilderung von Gefühlen in wenige, aber anschauliche Worte und legt das Hauptgewicht auf den greifbaren Ausdruck des Gefühlslebens, auch hier

wieder dem Gange zu plastischer Darstellung folgend. Statt des Gefühls schildert es mit Vorliebe seine Wirkung und ergreift dadurch wunderbar."

Zum Beweise diene die Anfangsstrophe eines plattdeutschen, niederrheinischen Volksliedes:

Pitterken liet sin Patschen beschlonn,
Liet et den huagen Berg erop gonn. —
Huagen Berg on diepes Dal,
Wiet nit, wann eck stärwen sall.

Größere Plastik und eine Reihe tieferer Gefühle, als diese Strophe auslöst, läßt sich kaum in einer solchen kurzen Strophe, dazu im Dialekt, denken. Den tiefsten Abschiedsschmerz drückt ein Volkslied mit den Worten aus:

Und sie konnte vor lauter Weinen
Den Weg nicht mehr sehn.

(Vor 40 Jahren ungemein am Niederrhein verbreitet; m. vergl. auch Böckel usw., S. 276.)

Wie inhaltreich ist folgendes Lied, welches Uhland als selbständiges Volkslied heraushob:

Dört hoch auf jenem berge
Da get ein mülerad,
Das malet nichts denn liebe
Die nacht biß an den tag;
Die müle ist zerbrochen,
Die liebe hat ein end,
So gsegen dich got, mein feines lieb!
Jez far ich ins ellend.

Ferner:

1. Ich hort ein sichellin rauschen,
Wol rauschen durch das korn,
Ich hort ein feine magt klagen:
Sie het ir lieb verlorn.

2. „La rauschen, lieb, la rauschen!
Ich acht nit wie es ge;
Ich hab mir ein bulen erworben
In feiel und grünen kle."

3. „Hast du ein bulen erworben
In feiel und grünen kle,
So ste ich hie alleine,
Tut meinem herzen we.“

In einigen dieser Lieder tritt der Abschiedsschmerz hervor. Dahin gehört auch das allbekannte Scheidelied:

1. Ach gott, wie we tut scheiden!
Hat mir mein herz verwundt etc..

(L. Uhland, Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder I, S. 128 f.).

Und:

Insbruck! ich muß dich laßen,
Ich far dahin mein straßen etc.

(L. Uhland usw. I, 131 ff.).

Halten wir noch bei den Nachbarvölkern kurze Umschau. Ein lettisches Lied lautet:

Halberblühtem Apfelbäumchen
Brach der Wind den schlanken Wipfel;
Halberblüht erst war das Glück mir,
Als der Tod mein Liebchen knickte.

(Ulmann, Lettische Volkslieder, 130.)

In den österreichischen Alpen singt man:

Glaubt's nit i tua woana,
Mi druckt's, um'n Hals,
I hab n'r mei Tüachel
Z' fest um, das ist alls.

Tapfer unterdrückt so das Mädchen das herbe Leid der Trennung.

Ähnlich singt das Mädchen in Venedig:

Wie viele sind es, die mich singen hören
Und sagen: Ei, die singt gar lust'ge Lieder!
Doch Gott allein kann Hilfe mir gewähren;
Eine Stunde sing' ich und dann wein ich wieder. — —

(Somborn, Das venetianische Volkslied, 125.)

Der Deutsche gibt seinem Gefühl ungehemmt Lauf, ohne es in viele Worte zu kleiden. Aber die Tränen fließen reichlich in seinen Scheideliedern durch alle Zeiten; Tränen trüben auch das Auge beim frohen Wiedersehen:

Sie weinte, daß das Ringlein floß.

Wilder, leidenschaftlicher in ihrem Schmerz sind die Südländer, die Slaven. Eine Frau ruft in einem neugriechischen Volksliede ihrem Buhlen zu:

Nimm flugs dein leichtes Jagdgewehr,
Lieb Dimos mein,
Und zieh hinaus zum Jagen —
Triffst du Rebhühner, töte sie,
Lieb Dimos mein,
Wildtauben auch erlege,
Doch träffst du gar auf meinen Mann,
Lieb Dimos mein,
Drück' los und streck' ihn nieder!

(Drosinès, Land und Leute in Nordeuböa, Übersetzg. von Boltz, 83.)

So ist das Volkslied, mit Böckel zu reden, ein treuer Spiegel der Volksart.

Ein anderes Gefühl, das viele Lieder in schmerzlichen Tönen ausklingen lassen, ist das Heimweh, der schmerzhafte Zug zur Heimat, mag diese eine reiche Natur oder Armut und Not bieten. Am bekanntesten ist unter den betreffenden deutschen Liedern wohl:

Insbruck! ich muß dich lassen.

In manchen Landstrichen überwiegen die Lieder, welche die Sehnsucht nach der Heimat zum Ausdruck bringen, in einer geradezu auffallenden Weise.

Offenbar der Neuzeit entstammt das aus einem handschriftlichen Liederbuch herrührende folgende Lied:

1. Ach Gretchen, mein Täubchen, meine Herzenstrompet',
Meine Kanone, Heerpauk' und meine Musket'!
Hör' mich, du sanftes Täubchen fein,
In deinem stillen Kämmerlein!

2. Dein Bild, mein Gretchen, ist stets auf der Wacht,
   Hat auf Lebens-Parole und Losung wohl acht,
   Dein Bild macht immerdar die Rund';
   Grete ruf ich aus zu jeder Stund'.
3. Mein Herzenstornister ist voll stets von dir,
   Meine Blicke, sie liegen bei dir im Quartier;
   Und beiß' ich die Patrone ab,
   Dünkt's mich, daß ich ein'n Kuß dir gab.
4. Kommando und Ordre bist du mir allein,
   Du mein Rechtsum, mein Linksum, mein Kommißbrot
   und Wein;
   Und wird kommandiert: Gewehr bei Fuß,
   Dünkt mir's, du gibst mir einen Kuß.
5. Deine Augen, die glänzen wie eine Batt'rie,
   Wie Bomben und Granaten blessieren auch sie.
   So schwarz wie Pulver ist dein Haar,
   Wie Paradehosen weiß dein Händepaar.
6. Ja, du bist die Liebe und ich die Kanone,
   Hab' doch Mitleid, mein Täubchen, und gib mir Pardon;
   Und kommandiere: Jetzt schwenke du ein
   Zu meines Herzens Kämmerlein!

Das ist ein anderer, etwas befremdender Klang in deutschen Landen, ein neckender, heiterer Ton, nicht ohne Witz, wenn auch Mängel vorhanden sind. Alt ist das Lied nicht; das beweist schon der Ausdruck: Die Patrone beiß' ich ab.

Voll überschäumender Jugend- und Wanderlust ist der Schluß eines Handwerksburschenliedes:

Auf der Kugel-Kugelstraß,
In dem grünen, grünen Wald,
Da wollen wir einkehren;
Da wollen wir nach Handwerksgebrauch
Den Herbergsvater verehren.

Mit diesen wenigen Proben mag es sein Bewenden haben. Wir könnten in ähnlicher und weit ausgiebigerer Weise die ganze Skala der Gefühle durchgehen und würden überall den Reichtum bewundern müssen, der sich in den Volksliedern offenbart. Und ähnlich wie bei den Deutschen ist es bei den Nachbarvölkern.

Auf eine Frage möchten wir am Schluß dieses Abschnittes noch kurz eingehen, nämlich die, ob das Volkslied immer in entsprechender Weise die Gefühle des Volkes zum Ausdruck bringt. Das ist im Hinblick auf das Objekt selbst, das Gefühl des Volkes, unbedingt zuzugeben. Darum wird aus dem Volksliede gewiß der Volkscharakter treffend erschlossen werden können. Anders liegt aber die Sache, wenn wir an das Singen unserer Volkslieder bei dieser oder jener Gelegenheit denken. Ob dann allerdings die Lieder immer der jeweiligen Stimmung den angemessenen Ausdruck verleihen, darf angezweifelt werden. Es ist wohl eine durch ganz Deutschland bekannte Tatsache, daß das Volk, wenn seine Stimmung eine gewisse Höhe erreicht hat, das Lied anstimmt: „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten." Und dann pflegt eine Reihe schwermütiger Lieder zu folgen. Das mag eine neuzeitliche Erscheinung sein nebst andern, welche wir an andern Orten beachteten, nicht gerade gesund und volksmäßig. Die mangelnde Kenntnis unsers Volksliederschatzes, der für alle Gefühle entsprechende Stoffe zur Verfügung stellt, mag das andrerseits verschulden. Am letzten Ende wird auch der ernste Grundton des deutschen Nationalcharakters zur Erklärung dieser Tatsache herangezogen werden dürfen.

XI. Liebeslieder.

Das Volkslied bringt die Gefühle des Volkes zum Ausdruck; so sagten wir mit Recht an verschiedenen Orten. Das ist eine wohl kaum mehr anzufechtende Auffassung. Diese Seite des Volksliedes darum etwas eingehender zu verfolgen, ist gewiß berechtigt. Doch wäre es falsch, wie es früher mitunter versucht worden ist, von der „einzigen Gefühlstiefe" des deutschen Volksliedes ausschließlich zu reden. „Reinhold Köhler und die vergleichende Forschung, die in den letzten Jahrzehnten einsetzte, haben dieses Schlagwort verschwinden gemacht, denn auch andere Völker haben

gefühlstiefe, innige Lieder und verschiedene Stoffe der deutschen Lieder sind internationale." Echtes Gefühl läßt sich niemals in des Menschen Brust verschließen, mag derselbe in den nördlichsten Regionen der Erde wohnen, oder unter einem milden Himmel seine Tage zubringen; echtes Gefühl wird bei allen Völkern im echten Golde des Volksliedes ausgemünzt. Das echte Gefühl muß sich eben Luft machen, muß jauchzen und klagen, jubeln und weinen.

Vielleicht offenbart sich das Gefühl des Menschen am reinsten in seinen Beziehungen zum Mitmenschen, zu denen, die ihm lieb und teuer sind, und hier wieder zu denen, die er im engsten Sinne des Wortes den Geliebten oder die Geliebte nennt. Die Liebeslieder sind es, um die es sich dreht. Sie nehmen darum den größten Raum in der Volkslyrik ein, denn kein anderes Gebiet gibt es, wo das Gefühl nach der Seite des Leides oder der Lust so tief und mannigfach ergriffen wird, wie hier. Das älteste und schönste deutsche Liebeslied ist wohl das schon angeführte:

Du bist mein usw.,

welches ein Motiv behandelt, das im Volksliede mannigfach variiert wird.

Greifen wir einige besondere Arten der Liebeslieder heraus, zunächst das Abschiedslied. Es ist aus dem alten Tagelied hervorgegangen. Eins der berühmtesten deutschen Abschiedslieder ist das von Vilmar schon in seinem hohen Werte erkannte:

1. Ich stund an einem Morgen
Heimlich an einem Ort;
Da hatt' ich mich verborgen.
Ich hört klägliche Wort
Von einem Fräulein, hübsch und fein.
Das stund bei seinem Buhlen;
Es mußt' geschieden sein.
2. „Herzlieb, ich hab vernommen,
Du woll'st von hinnen schier!
Wann willtu wieder kommen?
Das solltu sagen mir!"
„Nun merk', feins Lieb, was ich dir sag!
Meine Zukunft tust mich fragen:
Weiß weder Stund noch Tag!"

3. Das Fräulein weinet sehre,
Sein Herz war unmutsvoll.
„So gib mir Weis' und Lehre,
Wie ich mich halten soll!
Für dich so setz ich all mein Hab',
Und willtu hie beleiben,
Verzehr ich's Jahr und Tag!"

4. Der Knab der sprach aus Mute:
„Deinen Willen ich wohl spür!
Verzehrten wir dein Gute,
Ein Jahr wär bald hinfür;
Danach müßt es geschieden sein!
Ich will dich freundlich bitten,
Setz deinen Willen drein!"

5. Das Fräulein das schrie: „Morte,
Mord über alles Leid!
Mich kränken deine Worte!
Herzlieb, nit von mir scheid'!
Für dich da setz ich Gut und Ehr,
Und sollte ich mit dir ziehen,
Kein Weg wär mir zu ferr!"

6. Der Knab der sprach mit Zuchten:
„Mein Schatz ob allem Gut,
Ich will dich freundlich bitten,
Schlag solchs aus deinem Mut!
Gedenk mehr an die Freunde dein,
Die dir kein Arges trauen
Und täglich bei dir sein!"

7. Da kehrt er ihr den Rücken,
Er sprach nicht mehr zu ihr.
Das Fräulein tät sich schmiegen
In einen Winkel schier
Und weinet, daß sie schier verging.
Das hat ein Schreiber gesungen,
Wie's einem Fräulein ging.

Ein ferneres Abschiedslied:

1. Ach Gott, wie weh tut Scheiden!
Hat mir mein Herz verwundt;
So trab ich über die Haiden
Und traur zu aller Stund.
Der Stunden der sind allsoviel,
Mein Herz trägt heimlich Leiden,
Wiewohl ich oft fröhlich bin.

2. Hatt mir ein Gärtlein bauet
Von Veil und grünem Klee,
Ist mir zu früh erfroren,
Tut meinem Herzen weh;
Ist mir erfroren bei Sonnenschein
Ein Kraut Jelängerjelieber,
Ein Blümlein Vergißnitmein.

3. Das Blümlein, das ich meine,
Das ist von edler Art,
Ist aller Tugend reine;
Ihr Mündlein, das ist zart.
Ihr Äuglein, die sind hübsch und fein;
Wenn ich an sie gedenke,
Wie gern wollt ich bei ihr sein!

4. Sollt mich meines Buhlen erwegen
Wie oft ein Andrer tut,
Sollt führen ein fröhlich Leben,
Dazu einen leichten Mut,
Das kann und mag doch nicht so sein;
Gesegne dich Gott im Herzen,
Es muß geschieden sein.

Als ein weiteres Abschiedslied darf gelten:

Es stehn drei Sternlein am Himmel,
Die geben der Lieb einen Schein.

Dieses Lied war sehr verbreitet, wie Simrock (Deutsche Volkslieder, S. 603) nachgewiesen hat. Gerade dieses Lied hat auf die Kunstdichtung einen nachhaltigen Einfluß ausgeübt, da Wilh. Hauff (Morgenrot, Morgenrot), Hoffmann von Fallersleben (Die Sterne sind erblichen), G. Herwegh (Die bange Nacht ist nun herum), Goethe (Der Morgen

kam; es scheuchten seine Tritte den leisen Schlaf, der mich gelind umfing) sich an dasselbe anschlossen, andrerseits auch einige der besten Kirchenlieder ihre Grundlage hier gefunden haben, wie: Wachet auf, ruft uns die Stimme und: Wie schön leuchtet uns der Morgenstern.

Allerdings sind Tag und Nacht im alten Volkslied und seiner Grundlage ganz anders aufgefaßt als in den neuzeitlichen Kunstschöpfungen.

Ferner sei der sogenannten Graslieder gedacht, welche nach Bruiniers Anschauung unzweifelhaft auf welschen Ursprung zurückzuführen sind. Aber zwischen dem welschen und dem deutschen Graslied liegt durchweg eine tiefe Kluft bezüglich der Grundanschauung. Während beim welschen Lied durchweg das Mädchen zum Verlust seiner Ehre noch den Spott des Verführers tragen muß, herrscht beim deutschen Liede meist der umgekehrte Ausgang. Vielfach ist es der Jäger, der diese Art Abenteuer besteht. Sehr gewöhnlich ist es, daß der Jäger im Schoße der Maid die günstige Gelegenheit zur Jagd und zur Liebe verschläft und von der Schönen verspottet von dannen zieht. Bekannt unter diesen Liedern sind:

Es wollt ein Mägdlein grasen,
Wollt grasen im grünen Klee.
Da begegnet ihm ein Reiter,
Des Morgens in aller Früh.

Ein anderes:

Es wollt ein Mägdlein früh aufstehn
Dreiviertelstund vor Tag!

Oder:

Es wollt ein Jäger jagen,
Wollt jagen vor dem Holz.

Oder:

Es blies ein Jäger wohl in sein Horn,
Und alles, was er blies, das war verlorn.

(Simrock, 183. 602.)

Oder:

Es ritt ein Jäger wohlgemut,
Wohl in der Morgenstunde.

Eins der schönsten dieser Lieder und eins der schönsten zugleich in unserm reichen Volksliederschatz ist:

Ich hört' ein Sichelein rauschen usw.

Welscher Einfluß zeigt sich hier unverhohlen in der ganzen Auffassung. Deutsche Art zeigt folgendes Lied in der von mir gemachten Aufzeichnung aus Aegidienberg am Siebengebirge, welches am Schluß eine Kürzung gegen das Simrocksche Lied (Deutsche Volkslieder, S. 192 f.) aufweist.

1. Es ging ein Jäger wohl jagen
Drei Stündlein vor dem Tage,
Ein Hirschlein oder ein Reh.

2. Da begegnet ihm auf der Reise
Ein Mädchen in schneeweißem Kleide,
Ein Mädchen, und das war schön.

3. Er tat sich das Mädchen befragen,
Ob sie wollt' mit ihm jagen
Ein Hirschlein oder ein Reh.

4. „Helfen jagen, das kann ich nicht,
Ein andres Plaisierchen versag' ich nicht,
Es sei denn, was es sei."

5. Sie setzten sich beide ins Grüne
Und schenkten sich große Liebe,
Bis daß der Tag anbrach.

6. „Steh auf, du fauler Jäger,
Die Sonne scheint über die Berge;
Eine Jungfrau bin ich noch!"

7. Das wollt' den Jäger verdrießen;
Er wollte das Mädchen erschießen,
Wohl um das einzige Wort.

8. Er tat sich noch einmal bedenken
Und wollte das Leben ihr schenken
Bis auf ein anderes Mal.

9. „Ein anders Mal werd' ich's wohl besser verstehn
Und werde die Flinte was besser versehn
Mit Pulver und mit Blei."

(Literaturnachweise bei Simrock, S. 603.)

Innig berühren sich viele dieser Lieder schon mit den Liedern, welche Verführungen und Entführungen schildern, aber oft den entsprechenden Zeitcharakter scharf zum Ausdruck bringen. Diese gehen dann in die sogenannten „Neidharde" über, die schon im 14. Jahrhundert auftauchen, jene vielfach schmutzigen Lieder, welche in den spätern Zeiten so tief sanken, daß ein Eingehen auf dieselben hier ausgeschlossen ist. In die Reihe der Neidhardslieder gehören die noch vielerorten bekannten Lieder von der schönen Müllerin (Bäuerin usw.), welche ihren Mann ins Heu fahren läßt, um Ehebruch zu begehen.

Eine besondere Art der Liebeslieder sind ferner die Mailieder, denn der Mai (oder Frühling) und die Liebe sind innig verbunden. So war es schon früh, wie einige unserer ältesten Volkslieder dartun; so ist es auch heute noch bei den verschiedensten Liebesliedern der Kunstdichtung.

Aus dem 14. Jahrhundert scheint das von Hans Sachs aufgezeichnete Lied zu stammen:

1. „Der meie, der meie
der bringt uns blümlein vil,
ich trag ein freis gemüte,
gott weiß wol wem ichs wil.
2. Ich wils eim freien gesellen,
derselb der wirbt um mich,
er tregt ein seidin hemmat an,
darein so preist er sich."
3. Er meint es süng ein nachtigal,
da wars ein junkfraw fein,
und kan sie im nicht werden
trauret das herze sein.

(Uhland, Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder, S. 58.)

Ferner:

Herzlich tut mich erfrewen
Die frölich summerzeit usw.

(Uhland usw., S. 113 ff.)

Der Liebe Lust schildert das Lied mit der Überschrift „Jungbrunn" oder „Herzensschlüssel":

1. Bei meines bulen haupte
da stet ein güldner schrein,
darinn da leit verschloßen
Das junge herze mein;
wolt got, ich het den schlüßel!
ich würf in in den Rein;
wär ich bei meinem bulen,
wie möcht mir baß gesein!

2. Bei meines bulen füßen
da fleußt ein brünnlein kalt,
und wer des brünnleins trinket
der jungt und wirt nicht alt;
ich hab des brünnleins trunken
so manchen stolzen trunk,
vil lieber wolt ich küssen
meins bulen roten mund.

3. In meines bulen garten
da sten zwei beumelein,
das ein das tregt muscaten,
das ander negelein;
muscaten die sind süße,
die negelein die sind räß,
die gib ich meinem bulen
daß er mein nicht vergeß.

4. Und der uns disen reien sang,
so wol gesungen hat,
das haben getan zwen hawer
zu Freiberg in der stat,
sie haben so wol gesungen
bei met und külem wein,
darbei da ist geseßen
der wirtin töchterlein.

(Uhland usw., S. 73 f.)

Treue Liebe begegnet uns in dem allbekannten Lied vom Herrn von Falkenstein, welches wir in Fassung A (Uhland usw., S. 294 ff.) geben:

1. Ik sag minen heren van Falkensten
to siner borg op rieden,
en schild förte he beneben sik her,
blank swerd an siner sieden.

2. „God gröte ju heren van Falkensten!
si ji des lands en here,
ei so gebet mir wedr den gefangen min
um aller jungfroun ere!“

3. „De gefangene den ik gefangen hebb
de is mi worden sure,
de ligt tom Falkensten in dem torn,
darin sal he vervulen.“

4. „Ligt he dan tom Falkensten in dem torn,
sal he darin vervulen,
ei so wil ik wal jegen de müren tren
un helpen lefken truren.“

5. Un as se wal jegen de müren trat
hört se fien lefken drinne.
„sal ik ju helpen, dat ik nig kan,
dat nimt mi wit un sinne.“

6. „Na hus, na hus, mine jungfrou zart,
un tröste ju arme weisen!
nemt ju op dat jar enen andern man
de ju kan helpen truren!“

7. „Nem ik op dat jar enen andern man
bi eme möst ik slapen;
so let ik dan ok ju min truren nig,
slög he min arme weisen.

8. Ei so wolt ik dat ik enen zelter hett
un alle jungfrouen rieden,
so wolt ik met heren van Falkensten
um min fien lefken strieden.“

9. „O ne, o ne, mine jungfrou zart!
des möst ik dregen schande;
nemt ji ju lefken wal bi de hand,
trekt ju mit ut dem lande!“

10. „Ut dinem lande trek ik so nig
du gifst mi dan en schriven,
wen ik nu komm in fremde land
dat ik darin kan bliven.“

11. As se wal in en grot hede kam
wal lude ward se singen:
„nu kan ik den heren van Falkensten
mit minen worden twingen.

12. Do ik it nu nig hen seggen kan
do wil ik don hen singen:
dat ik de heren van Falkensten
mit minen worden kont twingen."

Im knappen Rahmen bewegt sich das Lied:

1. Es fiel ein Reif in der Frühlings-Nacht
Wohl über die schönen Blaublümelein,
Sie sind verwelket, verdörret.
2. Es hatt' ein Knab ein Mägdlein lieb,
Sie liefen heimlich von Hause fort,
Es wußt's nicht Vater noch Mutter.
3. Sie sind gewandert hin und her,
Sie hatten weder Glück noch Stern,
Sie sind verdorben, gestorben!
4. Auf ihrem Grab Blaublümlein blühn,
Umschlingen sich treu wie sie im Grab,
Der Reif sie nicht welket, nicht dörret.

(Eingehend behandelt von Fr. Linnig, Vorschule usw., S. 234 f.)

Die vergebende Liebe:
1. Es sah eine Lind ins tiefe Tal,
War oben breit und unten schmal.
2. Worunter zwei Verliebte saßen,
Vor Lieb ihr Leid vergaßen.
3. Feins Lieb, wir müssen voneinander,
Ich muß noch sieben Jahr wandern.
3. Mußt du noch sieben Jahr wandern,
Heirat ich doch keinen Andern.
4. Und als die sieben Jahr umme warn,
Sie meint, ihr Liebchen käme bald.
5. Sie ging wohl in den Garten,
Ihr Feinslieb zu erwarten.
6. Sie ging wohl in das grüne Holz,
Da begegnet ihr ein Reiter stolz.
7. Gott grüß dich, du Hübsche, du Feine,
Was machst du hier alleine?

8. Ist dir dein Vater oder Mutter gram,
Oder hast du heimlich einen Mann?
9. Mein Vater oder Mutter ist mir nicht gram,
Ich hab auch heimlich keinen Mann.
10. Gestern wars sechs Wochen über sieben Jahr,
Daß mein Feinsliebchen gewandert war.
11. „Gestern bin ich geritten durch eine Stadt,
Da hat dein Feinsliebchen Hochzeit gemacht.
12. „Was willst du ihm denn wünschen an,
Daß er seine Treu nicht gehalten hat?"
13. Ich wünsch ihm all das Beste,
Soviel der Baum hat Äste.
14. Ich wünsch ihm soviel gute Zeit,
Soviel als Stern am Himmel seind.
15. Ich wünsch ihm soviel Ehre,
Soviel als Sand am Meere.
16. Was zog er von dem Finger sein?
Einen Ring von rotem Golde fein.
17. Er warf den Ring in ihren Schoß,
Sie weinte, daß das Ringlein floß.
18. Was zog er aus seiner Taschen?
Ein Tuch schneeweiß gewaschen.
19. Trock'n ab, trock'n ab dein Äugelein,
Du sollst ja nun mein eigen sein!
20. Ich wollt dich nur versuchen
Ob du würdest schwören oder fluchen.
21. Hättst du einen Fluch oder Schwur getan,
Von Stund an wär ich geritten hindann!

Ein niederländisches Liebeslied lautet:

1. Fahr' wohl, fahr' wohl, mein süßes Lieb,
Nicht länger kann ich bleiben.
Ich geh' so fern und so fern von hier
Und so fern wohl über die Haiden!
2. Wohl über die Haide, wohl über den Sand,
Mit traurigem Herzen und Sinnen;
Wohl mag ich gewinnen ein Vaterland,
Nie treueres Lieb mehr gewinnen!

3. Und gibt es nicht Blüten überall
Und grünen nicht Tannen und Buchen?
Und morgen soll dich die Nachtigall
Mit andern klein'n Vöglein besuchen.

4. Sie singen dir über Haiden und Sand,
Du sollst ihr Singen wohl hören;
Sie singt dir dort in dein'm Vaterland,
Was dir die Treuliebste tut schwören.

5. Nun hör ich fröhlicher Vögelchen Sang
Und wand're über die Haiden;
Nun tut mir all' mein Lebelang
So weh' und so wehe das Scheiden.

(Übersetzt von Talvj.)

Ein wendisches Lied aus der Ober- und Niederlausitz:

1. Gedenke, Liebster, denke,
Wie mir zu Mute ist!
Wie soll es mich nicht kränken,
Wie soll ich denn nun denken —
Da du mit Andern bist.

2. Ich habe dich geliebet
Viel mehr als wie du mich!
Und habe dir gegeben
Alles mein Gut und Leben:
Das glaube sicherlich.

(Haupt-Schmaler, Wendische Volkslieder usw.)
Ein schottisches Volkslied:

1. Treu und herzinniglich,
Robin Adair!
Tausendmal grüß' ich dich,
Robin Adair!
Hab' ich doch manche Nacht
Schlummerlos hingebracht,
Immer an dich gedacht,
Robin Adair!

2. Dort an dem Klippenhang,
Robin Adair!
Rief ich oft still und bang:
Robin Adair!
Fort von dem wilden Meer,
Falsch ist es, liebeleer,
Macht nur das Herze schwer,
Robin Adair!

3. Mancher wohl warb um mich,
Robin Adair!
Treu aber liebt ich dich,
Robin Adair!
Mögen sie andre frei'n,
Will ja nur dir allein
Leben und Liebe weih'n,
Robin Adair!

Aus der Ukraine:

1. Eine Hopfenranke im Garten allein
Schlängelt zur Erde sich;
Unter den Menschen ein Mägdelein
Weinet bitterlich.

2. O grüner, blüh'nder Hopfen, warum
Rankst nicht nach oben zu?
O liebes, junges Mädchen, warum
Fluchst deinem Schicksal du?

3. Kann die Hopfenranke nach oben zieh'n,
Wenn keine Stütze sie hält?
Kann des Mädchens Auge vor Freude glüh'n,
Wenn ihr Kosack ihr fehlt?

(Übersetzt von Fr. Bodenstedt.)

Aus Esthland:

1. Mädchen hielt Tag und Nacht
Traurig an dem Spinnrad Wacht;
Draußen rauschend's Wasser sprang,
Saust' der Wind und's Vöglein sang.

2. Röslein man holt im Hag,
Mich denn niemand holen mag!
Zeiten fliehen — führet mich
Keiner zum Altar — für sich?

3. „Spinn', spinn', Tochter mein,
Morgen kommt der Freier dein!"
Mädchen spann, die Träne rann —
Nicht doch kam der Freiersmann!

(H. Grabow, Lieder aller Völker und Zeiten, S. 278.)

Bulgarisches Volkslied:

Schlief das Mädchen ein, das Mädchen,
Auf dem weiten Feld am Meere
Unter grünem Lorbeerbaume:
Blies daher ein stilles Lüftchen.
Und es traf ein Zweig das Mädchen.
Fuhr das Mädchen aus dem Traume,
Schmollte leise auf das Lüftchen:
„Daß du, Lüftchen, jetzt gewehet!
Wecktest mich aus meinem Traume,
Und wie war der Traum so lieblich!
Gingen hier drei junge Bursche,
Schenkte mir ein Tuch der erste,
Gab der zweite mir ein Goldstück,
Einen Goldring mir der dritte,
Ach, — und hielt mich süß umfangen!"

(Übersetzt von J. Wenzig.)

Aus Serbien:

Gestern Abend strömte Regen nieder,
In der Nacht war Glatteis drauf gefallen.
Und ich ging, den Liebsten aufzusuchen.
Sieh, da fand ich auf der grünen Wiese,
Auf der Wiese meines Liebsten Dolman;
Auf dem Dolman lag sein seiden Tüchlein,
Drauf von Silber seine Tamburine,
Bei der Tamburin' ein grüner Apfel. —
Und ich sann, ein Jedes übersinnend:
Wenn ich weg des Liebsten Dolman nähme,
Fürcht' ich, daß der zarte Jung' erfröre;
Wenn ich weg das seid'ne Tüchlein nähme,

War das Tuch einst meiner Liebe Gabe;
Wenn ich weg die Tamburine nähme,
Ist sie ein Geschenk von meinen Brüdern.
Sann und sann, bis ich das Ein' ersonnen:
In den grünen Apfel will ich beißen,
Will ich beißen, aber ihn nicht essen,
Daß er wisse, ich sei dagewesen, —
Dagewesen, meinen Freund zu suchen.

(Serbische Volkslieder von Talvj, II, 41.)

Aus der Bretagne:

Hört an, ihr alle, was ich bring',
Hört an, ein neues Lied ich sing'.
Auf Marchaida von Kerglüjar, —
Die schönste Maid der Welt sie war.
Die Mutter sprach: „Lieb' Töchterlein,
Wie seid Ihr schön, Marchaida mein!"
„Die Schönheit nichts mir helfen kann,
Gebt ihr nicht bald mir einen Mann.
Sobald der Apfel rot sich schmückt,
So muß er eilig sein gepflückt,
Und bricht man ihn nicht gleich zur Stell',
So fällt er ab und faulet schnell."
„Tröste dich nur, mein Töchterlein,
Du sollst nun bald vermählet sein."
„Und sterb' ich, eh' das Jahr entfließt,
Gar groß dann euer Kummer ist.
Sterb' ich, eh' dieses Jahr läuft ab,
So legt mich in ein neues Grab.
Legt mir aufs Grab der Sträußchen drei,
Von Rosen eins, von Lorbeer zwei.
Geh'n Brautleut' über'n Kirchhof dann,
Ein Sträußchen jedes nehmen kann.
Und eines dann zum andern sagt:
Hier ist das Grab der jungen Magd.
Weil Silberspiegel ihr gefehlt,
Der Hochzeitsschmuck: — sie tot sich quält.
Begrabt nur an der Landstraß' mich,
Um mich kein Glöcklein schwinget sich,
Um mich kein Glöcklein schwinget sich,
Kein Priester geht hinaus für mich."

XII. Der Zusammenhang zwischen Volksli. Volkssage und Volksmärchen.

Die deutsche Volkssage und ihre Beziehungen zur Heldensage resp. zum deutschen Götter-Mythus sind oft Gegenstand der Untersuchung gewesen. Damit hat man sich jedoch nicht begnügt, sondern mit vollem Recht die deutsche Volkssage mit der nordgermanischen Sagenwelt in Vergleich gestellt. Ehe wir aber bei diesen Forschungen zu festen, unumstößlichen Resultaten gelangen, wird noch viel Zeit verrinnen. Der Gang der Entwicklung war folgender: Aus dem Götter-Mythus, der im wesentlichen als Sage aufzufassen ist, bildete sich die heroische Sage, welche mit den Götter-Mythen die Basis der Nationalsage bildete. Die deutsche Nationalsage wurde durch den Eintritt des Christentums in ihrer epischen Entwicklung gehemmt, aufgelöst und mit andern Überresten zur Volkssage verschmolzen. Daher der intime, national-historische Zug unserer Volkssagen, den Grimm bereits in seiner Vorrede zu den deutschen Sagen in treffender Weise charakterisiert hat. Dieser historische Zug ist es, den die Sage mit unserm Volksliede gemeinsam hat, der allerdings auch der Sage eine gewisse Mannigfaltigkeit in der Färbung nimmt, die wiederum dem Märchen eignet. Letzteres ist überhaupt reicher in seinen Beziehungen, weitausgreifender in seiner ganzen Art, freier und ungebundener im Einzelnen wie im Großen und Ganzen. Im Märchen betreten wir schon den echten „Boden der Dichtungsgeschichte“. Der Ursprung ist gewiß vielfach echt germanisch, seine Ausschmückung und Ausgestaltung ist fast kosmopolitisch zu nennen. Th. Benfey hat in der Einleitung zur Übersetzung des Pantschatantra nachgewiesen, daß die Märchen zu einem nicht unbeträchtlichen Teil aus Asien einen starken Zusatz empfangen haben, der zwar auf Asien zurückzuführen ist, der aber mancherlei Quellen erkennen läßt. „Für die deutschen Kinder- und Hausmärchen hatte schon Wilhelm Grimm in den Anmerkungen zu der großen Ausgabe die weiten Verwandtschaften, in denen ein jedes dieser Märchen darinsteht, aufgewiesen. Durch die neueren Funde werden sie noch weiter ausgeführt werden

können. Der Ursprung der meisten Märchen im fernen Osten, die sehr weiten Wanderungen und deshalb sehr verschiedenen Beimischungen werden abmahnen, sie samt und sonders in germanische Mythen umzusetzen" (Weinhold, Zeitschr. d. Ver. f. Volkskunde I, 3).

Letztern Versuch hat Fr. Linnig (Deutsche Mythen-Märchen, Paderborn 1883) u. a. unternommen. Aus dem Vorwort zu Linnigs Buch mag folgende Stelle hier Platz finden: „Es war im zweiten Jahrzehnt dieses (19., Anmerkg. des Verf.) Jahrhunderts, als die Brüder Grimm zum erstenmale die Kinder- und Hausmärchen in die Welt schickten. Damals lebte ein Geschlecht, das von der doppelten Einwirkung einer großen Literaturperiode und der begeisternden Freiheitskämpfe schwungvoll gehoben, in der Poesie den Mittelpunkt seines Denkens und Fühlens fand. Der würzige Duft dieser frischen Waldblumen erquickte die an der Romantik gesättigten Gemüter; man sah ein neues, reiches Feld der Poesie erschlossen, und was das reifere Alter entzückte, wurde man nicht müde, den Kindern vor- und wiederzuerzählen. Damals hielt das Märchen, das nur noch kümmerlich sein Dasein im Volke fristete, seinen Einzug in die Literatur, um von nun an durch die Schrift für immer dem Schatze unserer nationalen Poesie gesichert zu sein.

Generation auf Generation hat aus diesem unversieglichen Quell echtester, lauterster Poesie getrunken."

Poesie sind die Märchen, Gebilde dichterischer Kraft, die eben darum so wenig Stoffe zu unserm deutschen Volksliederschatze beisteuerten. Es sind Dichtungen in Prosa, eine Ergänzung zum Volksliede mit seinem obendrein durch die poetische Form verschönten Dichtungsgehalte.

Volkssage und Volksmärchen sind als die Grundstoffe der epischen Poesie anzusehen; Legende und Ballade sind nur besondere Ausgestaltungen derselben. Sage und Märchen sind Produkte der Volksdichtung, ohne daß wir letztern Begriff an dieser Stelle erläutern wollen. Auch in ihnen offenbart sich des Volkes Gefühl, nur in anderer Form als im Volkslied. Während aber das Volksmärchen bereits eine dichterische Ausgestaltung erfahren hat, welche es zur Umformung in der Art des Volksliedes als un-

geeignet erscheinen läßt, ist dies bei der Sage mit Vorliebe geschehen.

Sage und Märchen bezeichneten wir als die Grundstoffe der epischen Poesie. Eine weitere Stufe der Volksdichtung repräsentiert das Volkslied, mit Sage und Märchen bis zur Urzeit unsers Volkes zurückreichend, mit ihnen ursprünglich in demselben Stoff wurzelnd, mit ihnen dem Gefühl des Volkes Ausdruck verleihend, doch jedes nach seiner Weise und Eigenart. Die innere Verwandtschaft von Volkssage, Volksmärchen und Volkslied ist nicht zu leugnen. „Sage ist Dichtung", sagt auch E. H. Meyer (Deutsche Volkskunde, S. 341), „die sich aber von aller übrigen Volkspoesie dadurch unterscheidet, daß sie nicht aus dem wirklichen Leben und seinen Freuden und Leiden erwächst wie durchweg das Volkslied oder auch der Schwank, auch nicht aus der kritischen Betrachtung der Wirklichkeit wie das Sprichwort und endlich auch nicht aus der spielenden Umschreibung wirklicher Dinge und Handlungen wie das Rätsel. In der Sage erträumt sich vielmehr das Volk hinter dem wirklichen Dasein des Menschen und der Natur ein Scheinleben von so wunderbar reellem Einfluß auf das eigentliche Leben, daß es oft mehr gilt als die bedeutungsvollste Wirklichkeit. Denn über die Sinnenwelt hinausgreifend wurde die Sage aus bloßer Dichtung zur Herzenssache, zum Bekenntnis. Der Glaube war ihre stärkste Triebkraft."

Es hat den Anschein, als sei die Sage dem Märchen am nächsten verwandt. Die oft gemeinsame Wurzel beider wurde oben bloßgelegt. Der weitere, fast unumschränkte Gesichtskreis des Märchens, der internationale Zug, die größere Freiheit desselben bilden seine stärksten Gegensätze zur Sage. Eine freiere künstlerische Entfaltung, ein Überwiegen des Menschlichen vor dem Übermenschlichen hat das Märchen vor der Sage voraus. Die Sage gibt den alten Glauben in reinerer Form wieder als das Märchen; sie verlangt darum Glauben, und dieser ist ihre stärkste Triebkraft. Das Märchen tritt etwas skeptischer auf, zerstört selbst den naiven Glauben und taucht ganz ins Gebiet des Phantastischen, künstlerisch Schaffenden, Novellistischen.

In gewissem Sinne und bis zu einem gewissen Grade vereinigt das Volkslied die wichtigsten Charakterzüge von

Sage und Märchen. Es hat die historische Treue der Sage bei der Schilderung der großen Taten der Vergangenheit, den Zug zur künstlerischen Ausgestaltung des Märchens und beseelt beide mit dem Zauber des Gemüts. Ihm steht nicht nur das Wort ausschließlich zur Verfügung, sondern es verschmilzt mit dem Gesang, der Musik, dem Tanz zu einem dramatisch lebendigen, des größten Eindrucks fähigen Ganzen.

„Aber nicht nur Pflanzen und Tiere beseelt das Volk, sondern auch die Naturerscheinungen in der Luft, in Berg und Wald und Wasser, zum Teil noch heute verkörpert es sie zu persönlichen Wesen von geheimnisvoller, übermenschlicher Art, und selbst die toten Menschen regt es zu strafender Wiederkehr auf. Noch hält die deutsche Sage den Saum unseres alten Heidenglaubens fest. Doch am mächtigsten durchbricht noch immer die Liebe mit ihren volleren Tönen das Alltagsleben, und sie schafft das eigentliche Lied oder doch das höchste Lied" (E. H. Meyer, Deutsche Volkskunde, S. 313).

In beschränktem Sinne kann man auch O. Böckel Psychologie usw., S. 229) zustimmen, wenn er von märchenhafter Stimmung spricht, welche über der Volksdichtung liegt. Mit demselben Recht läßt sich aber z. B. auch von einem historisch-sagenhaften Zuge reden, der unser Volkslied zum Teil durchhaucht.

XIII. Volkslied und Kinderlied.

Richard M. Meyer bemerkt irgendwo: „Wie die Psychologie der Kinder und der „Unkultivierten" sich ja so vielfach berührt, zeigen auch hier sich vielfach ähnliche Züge." Eine bessere Einleitung für diesen Abschnitt, der das Verhältnis des Volksliedes zum Kinderlied in aller Kürze berühren soll, läßt sich wohl kaum finden. Die innere Verwandtschaft zwischen Kinderlied und Volkslied ist auf Grund dieser Tatsache so groß, daß ohne Zuhilfenahme

rein äußerlicher Erscheinungen (Quelle des Gesangs, Zeit und Ort usw.) eine scharfe Scheidung zwischen beiden unmöglich ist. Welcher naive, kindliche Hauch liegt über den meisten Volksliedern! Wie einfach ist häufig der Strophenbau des Volksliedes! Wie melodisch, ins Ohr sich einschmeichelnd erklingen die meisten Melodien der Volkslieder! Wie kindlich fromm sind vielfach die moralischen Anschauungen, die religiösen Gefühle, die Liebe zur Natur und das Verhältnis zum Mitmenschen zum Ausdruck gebracht! In dieser innigen Verwandtschaft liegt es auch begründet, daß so viele alte Volkslieder, oft fast ohne Abänderung, manchmal allerdings stärker umgewandelt, gerade in unserer Zeit, wo der Volksgesang im Hinschwinden begriffen ist, in die Kinderwelt flüchten und hier im Reigenlied und in unzähligen andern Formen mit Freuden willkommen geheißen werden. Die Bezeichnung „volkstümliche Kinderlieder", welche Herm. Dunger (Wuttke, Sächs. Volkskunde², S. 268) anwendet, hat darum ihre Berechtigung. Ihren Ursprung haben auch die volkstümlichen Kinderlieder im Volke genommen, wobei wir analoge Verhältnisse wie beim Volksliede annehmen dürfen. Bei ihnen ist der Verfasser durchweg unbekannt, was beim Volkslied ja in diesem Umfange nicht zutrifft. Aber auch sie sind Eigentum des ganzen Volkes. Ferner ist die Fortpflanzung bei beiden lange dieselbe gewesen: die mündliche Tradition. Der Grundcharakter des Volksliedes („Einfachheit, Natürlichkeit, Wahrheit") spiegelt sich in den volkstümlichen Kinderliedern wieder, ja oft in noch höherm Grade.

Aber auch dem volkstümlichen Kinderliede droht in der Neuzeit Gefahr. Auch in die Kinderwelt drangen neuzeitliche, gehaltlose Reimereien ein, welche mit dem alten Volksgut keinen Vergleich aushalten können. Andrerseits droht den volkstümlichen Kinderliedern der Untergang durch Aussterben, d. h. durch allmähliches Hinschwinden, durch das Verhalten der Schule und der Schulaufsichtsbehörden. Man sucht z. B. Turnspiele heimisch zu machen, welche oft recht gesucht sind und den beabsichtigten Zweck kaum so vollständig erreichen, wie die alten Reigenlieder (in welchen sich manches volkstümliche Kinderlied birgt), die Gesang, Tanz und Spiel in echt volkstümlichem Geiste verschmelzen. Hier kann die Einwirkung der Erwachsenen

viel Gutes schaffen. Aber die Erwachsenen, die Lehrer vorab, und auch die Mütter und größeren Geschwister, müssen erst volles Verständnis für den Gehalt und Wert der volkstümlichen Kinderlieder haben. Dann erst kann eine solche Einwirkung fruchtbringend gestaltet werden.

Nicht nur an und für sich und für die Kinderwelt haben unsere volkstümlichen Kinderlieder großen Wert, sondern auch für die Kulturgeschichte (bedienen wir uns der Kürze wegen dieses etwas viel und doch wenig besagenden Ausdrucks) unseres Volkes, und zwar wegen des hohen Alters, auf welches viele derselben herabsehen. „Sie sind eine Quelle für die Kenntnis des Götterglaubens unserer heidnischen Vorfahren; uralte Gebräuche spiegeln sich darin noch ab, wie in den Wundsegen, den Blumenorakeln, den Ringelreigen, in denen wir Reste altheidnischer Tänze zu Ehren der Götter zu erkennen haben. Aber auch Einrichtungen der neuesten Zeit kommen darin vor" (Herm. Dunger).

J. Bolte (Zeitschrift des Ver. f. Volkskunde, IV, 180 ff.) hat eingehende historische Studien über das Kinderlied vom Herrn von Ninive geboten, welche als schätzbares Beispiel den Wert und die hohe Bedeutung der Kinderlieder dartun. Auch hier müssen wir uns ein weiteres Eingehen versagen (m. vergl. ferner dieselbe Zeitschr. IX, 392, X, 442). Wir möchten nur mit Nachdruck noch darauf hinweisen, daß Blümml nachweist, daß dieses Spiel in Braunsdorf (Bezirk Oberhollabrunn) nur im Winter und nur in Scheunen gespielt wird.

Vielfach empfängt das Volkslied durch das Kinderlied, durch Kinderreime der verschiedensten Art, eine ungemeine Bereicherung und Ergänzung. Das gilt z. B. von der Auffassung der Natur. Es sei beispielsweise nur auf das Kapitel von den Tieren in Volks- und Kinderreimen verwiesen, worüber R. Andree in seiner Braunschweiger Volkskunde ([2], S. 462) ein beachtenswertes Kapitel geschrieben hat. Selbst die Tierstimmen bieten dem Volk ein ausgiebiges Feld zur dichterischen Betätigung. Diese Reime und Verse bezeugen aber auch seine sinnige Naturbeobachtung, sein schelmisches, humorvolles Wesen (m. vergl. u. a. die betr. Abhandlung in des Verfassers Büchlein „Bergischer Volkshumor"). Das Volk auf dem Lande namentlich unter-

scheidet die Tierstimmen sehr scharf von einander, legt ihnen Worte und Texte unter und belebt und beseelt so in seiner kindlich heitern Weise die Natur. Aber auch der Erfindungsgeist und Witz dieser Tierreime ist erstaunlich. Und das gilt von dem gesamten Kinderlied in allen seinen vielfachen Äußerungen, gleichsam Abschattierungen der Seele und des Verstandes des Volkes zugleich, denen man mehr und mehr Verständnis und Liebe in den Kreisen der Forscher entgegenbringt.

XIV. Das geistliche Volkslied.

Eine reinliche Scheidung zwischen dem geistlichen und weltlichen Volkslied ist unmöglich. Ebensowenig ist eine Sonderung zwischen den geistlichen Volksliedern der verschiedenen Kirchengemeinschaften möglich. Darum singt die protestantische Bevölkerung unbekümmert und in ihrem Gewissen unbeschwert Marienlieder und Heiligenlegenden. O. Böckel (Psychologie der Volksdichtung, S. 165; derselbe, Deutsche Volkslieder aus Oberhessen, 7, 106) zeichnete das uralte geistliche Volkslied „Maria die wolt wandern gehn“ in der Spinnstube eines protestantischen Dorfes bei Gießen und in einem protestantischen Dorfe Kurhessens unmittelbar aus dem Volksmunde auf. Dasselbe Lied wurde vor 50 Jahren in Weimar alljährlich von armen Kindern vor den Türen der Wohlhabenden gesungen (Weimar. Jahrbuch III, 296). Dieses Lied darf aber wohl als Rest eines geistlichen Volksliedes aus der Zeit vor der Reformation betrachtet werden. Ähnliche Beispiele lassen sich noch zahlreich erbringen. Auch heute nimmt, namentlich in solchen Gegenden, wo Protestanten und Katholiken untereinander wohnen, der Protestant vom Katholiken und umgekehrt der Katholik vom Protestanten dieses und jenes geistliche Volkslied an.

Zu den ältesten geistlichen Volksliedern dürfen wir wohl den geistlichen Ruf rechnen. So stimmte das

deutsche Heer im Jahre 1278, vor der großen Schlacht auf dem Marchfelde, den Ruf an:

Maria Gottes Mutter, reine Magd,
All unser Not sei dir geklagt!

Dieser Ruf erhielt sich nachweislich 400 Jahre, denn noch 1663 wurde er gesungen (Hoffmann von Fallersleben, Geschichte des deutschen Kirchenliedes, 3. Aufl. 68, 514).

Diese geistlichen Rufe sind wohl die kürzesten geistlichen Volkslieder, deren Alter mit dem der weltlichen Volkslieder wetteifern mag (J. Sahr, Das deutsche Volkslied, S. 125). Führten wir oben einen solchen Ruf in Form eines aus tiefstem Herzen quellenden Stoßseufzers an, so waren dem Volke auch Jubelrufe geläufig, z. B.:

In dulci jubilo
Nun singet und seid froh;
Unsers Herzens Wonne
Liegt in praesepio
Und leuchtet uns als Sonne
Matris in gremio etc.

(Sahr, S. 131 ff.).

Dieser Ruf ist zugleich eine Probe der Mischlieder, halb lateinisch, halb deutsch, welche die Zeit der fahrenden Schüler hervorbrachte, wo das Lateinische sich ungemeiner Wertschätzung und Verbreitung erfreute. Hierher zählen auch die sogenannten Leisen. Sie entstanden aus der in der Kirche herrschenden Sitte, dem Volke nur den Gesang des Kyrie eleison zu gestatten. Die Sangeslust der Deutschen wiederholte bald dieses Kyrie eleison mehrmals, bis man am Ende des 9. Jahrhunderts statt dieser Wiederholungen kurze Verse in deutscher Sprache einlegte, die immer mit Kyrie eleison endigten. Diese Lieder, fast ausschließlich auf Wallfahrten, Kirchweihen, Prozessionen usw. beschränkt, wurden Leisen genannt und bilden den Ursprung und Ausgangspunkt des deutschen Kirchenliedes. „Dem geistlichen Lied", schreibt J. Sahr, (Das deutsche Volkslied, S. 126), „kam jener Zug der Innerlichkeit zugute, jenes Sehnen nach Seelenfrieden, das endlich zur Reformation führte. Diese gewaltige Zeit brachte nun auch die schönste Blüte geistlichen Volksgesanges hervor: das deutsche Kirchen-

lied — — —, das bis heute nie ganz mit den guten Überlieferungen alter Volkskunst gebrochen hat. Traf in ihm das Beste zusammen, was auf diesem Grenzgebiete zwischen Kunst- und Volkspoesie geleistet ward, so war es kein Wunder, wenn daneben seither der Quell des rein volksmäßigen geistlichen Liedes spärlicher floß."

Eine scharfe Grenzlinie zwischen den geistlichen Rufen und Leisen zu ziehen, ist unmöglich. So nennt Böhme die bekannte Osterleise mit ebenso viel Recht einen „Ruf":

1. Christ ist erstanden
Von der marter alle,
Des sollen wir alle fro sein,
Christ will unser trost sein,
Alleluia!

2. Wär er nicht erstanden,
So wär die welt zergangen,
Seit daß er erstanden ist,
So frewet sich alles das da ist,
Alleluia!

3. Alleluia, alleluia, alleluia!
Des sollen wir alle fro sein,
Christ sol unser trost sein,
Alleluia!

Diese Osterleise stammt aus dem 12. Jahrhundert und war im 13. Jahrhundert ganz allgemein bekannt, wie aus einer Predigt des im Jahre 1272 verstorbenen Berthold von Regensburg hervorgeht. Die zweite und dritte Strophe unserer Osterleise sind vor der Reformationszeit bekannt, ohne daß wir den Zeitpunkt genauer angeben können. Fast ebenso volkstümlich wie die vorstehende Osterleise war die ebenfalls im 13. Jahrhundert überall verbreitete Pfingstleise:

Nu biten wir den heiligen geist
Umb den rechten glouben allermeist,
Daz er uns behüete an unserm ende,
Sô wir heim suln varn ûz disem ellende.
Kyrieleis!

Diesen beiden reiht sich die Weihnachtsleise an:

Gelobet seistu, Jhesu Christ,
Das du Mensch geboren bist
Von einer Jungfraw, das ist war;
Des frewet sich der Engel schaar.
Kyrioleis!

Zur Pfingstleise hat Luther drei, zur Weihnachtsleise sechs Strophen hinzugedichtet.

Eine Himmelfahrtsleise ist aus der Osterleise entstanden:

Christ fur gen himele,
Was sandt er uns hernider?
Da sandt er uns den heiligen geist.
Gott tro̊st uns arme christenheit!
Alleluja!

Die deutschen Leisen bildeten den Ausgangspunkt für das deutsche Kirchenlied, welches vor Luther durchweg ein volkstümliches Gepräge hatte und darum als geistliches Volkslied bezeichnet werden darf. Neben den schon angeführten Mischliedern und Leisen treten noch Übersetzungen und Umarbeitungen lateinischer Originaltexte auf, ferner Umdichtungen weltlicher Lieder in geistliche (sogenannte Kontrafakte). So wurde aus dem weltlichen Volksliede:

Insbruck! ich muß dich laßen

durch Umarbeitung das geistliche Volkslied:

O Welt, ich muß dich laßen,
Ich fahr' dahin mein Straßen
Ins ewig Vaterland.

Der geistliche Volksgesang wurde durch die Geißler im 13. und 14. Jahrhundert über ganz Deutschland verbreitet. Das Volk sang die Lieder der Geißler eifrig nach und diese „weckten in weiten Schichten das Bedürfnis, Gott und dem Heilande deutsche Lieder zu singen."

Huß und die Hussiten traten im 15. Jahrhundert rührig für die Verbreitung des geistlichen Liedes in der Muttersprache ein. Die böhmischen Hussiten brachten es bereits zu den Lebzeiten Huß' zu einem kirchlichen Gemeindegesang

in der Landessprache. Bei den Deutschen fand dies Vorgehen lebhafte Nacheiferung, vor allen Dingen durch die Bemühungen des Petrus Dresdensis, der von 1420—1440 als Rektor in Zwickau wirkte. Heute ist dagegen das Volkslied gerade in Deutsch-Böhmen stark im Rückgang begriffen. Kurze Vierzeiler haben hier noch Geltung (Hruschka Toischer, Deutsche Volkslieder aus Böhmen 273—376). „Diese Erscheinung dünkt niemand wunderbar, der weiß, daß, je kürzer das Lied ist, desto näher es dem Urkern aller Lyrik, dem Rufe steht" (O. Böckel, Psychologie usw., S. 164 f.).

Fr. Holzweißig (Leitfaden zur Geschichte der christl. Kirche, S. 105) kennzeichnet dann das geistliche Lied der Reformationszeit mit folgenden Worten: „Das Kirchenlied, welches neben der Predigt ein Hauptbestandteil des evangelischen Gottesdienstes wurde, ist eine Frucht der Reformation, ein Zeugnis des in ihr waltenden Geistes religiöser Kraft und Innigkeit, zugleich ein wirksames Mittel zur Ausbreitung und Befestigung evangelischen Glaubens, „die köstlichste Perle der Lyrik im Zeitalter der Reformation." Im Reformationszeitalter trat es in bewundernswerter Fülle hervor und erreichte in derselben Zeit seine höchste Blüte. Die meisten Lieder dieser Zeit sind einfache, kunstlose, kräftige und schwungvolle Ergüsse des Glaubenslebens: wahrhaft kirchlich und wahrhaft volksmäßig, Kirchenlied und Volkslied zugleich."

Mit dieser Auslassung sind die Kirchenlieder dieser Zeit deutlich genug als geistliche Volkslieder gekennzeichnet. Die evangelischen Kirchenlieder der Folgezeit nehmen immer mehr an Objektivität ab, an Subjektivität zu. Dadurch wird ihr echt volksmäßiger Charakter immer mehr gefährdet; sie werden von Periode zu Periode immer einseitigere Kunstlieder, denen weiter nachzugehen nicht mehr verlohnt. Doch mag noch ein Urteil von J. Sahr (Das deutsche Volkslied, S. 126) hier Platz finden: „In den Zeiten tiefster Not, im 17. und 18. Jahrhundert, bildete neben dem fast ersterbenden weltlichen Volksliede das Kirchenlied das feste Band, das ältere und neuere Zeiten deutscher Dichtung verknüpfte. Ohne Volks- und Kirchenlied hätten wir uns selbst verloren und vielleicht nicht wiedergefunden."

Das geistliche Lied in der katholischen Kirche seit der Reformation kennzeichnet Linnig (Vorschule der Poetik und Literaturgeschichte, S. 197 f.) folgendermaßen: „Soviel ist gewiß, daß man das, was seit der Mitte des 16. Jahrhunderts für das deutsch-religiöse Lied in der katholischen Kirche in poetischer und musikalischer Hinsicht geschehen ist, gemeiniglich viel zu niedrig anschlägt und der Umstand, daß das Lied hier vermöge der eigentümlichen Organisation des Gottesdienstes zwar als Ausfluß des Glaubens, nicht aber als Lehrerin desselben gilt, und ein begleitendes Mittel der Andacht, nicht ein Hauptbestandteil des Gottesdienstes selbst ist, hat vielseits zu einer Geringschätzung der katholischen kirchlichen Liederpoesie verleitet, welche dieselbe nicht verdient, am allerwenigsten in poetischer Hinsicht. Denn wenn es, wie die Lehrer der Dichtkunst behaupten, ein Vorzug des Liedes ist, daß es von epischen Motiven ausgeht, so hat das Kirchenlied in der katholischen Kirche diesen Vorzug in hohem Grade sich zu eigen gemacht, indem es meist von der Geburt, dem Leiden und Sterben des Heilandes erzählt und an die Erzählung die Entwickelung derjenigen inneren Zustände und den Ausdruck derjenigen Gefühle anschließt, die durch die Betrachtung der erzählten Tatsachen erweckt werden. Auf diese vorwiegend epische Färbung des katholischen Kirchenliedes war von besonderem Einfluß, daß es eben ein begleitendes Mittel des Gottesdienstes bildete und dogmatische und ethische Zwecke nicht zu verfolgen brauchte. Dazu kam, daß ihm außer der biblischen Geschichte noch der ganze Reichtum der Legende offen stand, mithin ein Überfluß an epischen Motiven sich darbot. Man könnte von dieser Seite her den unterscheidenden Charakter des katholischen und protestantischen Kirchenliedes vielleicht kurz dahin zeichnen, daß ersteres halb episch, halb lyrisch, letzteres vorwiegend lyrisch-didaktisch ist; ersteres von epischen Motiven, letzteres von solchen anhebt, die mehr dem inneren Leben des Christen angehören. Das zweite unterscheidende Merkmal liegt in dem Umfang des Stoffgebietes; das protestantische Lied geht nicht über die Bibel und das reale christliche und kirchliche Leben hinaus; das katholische Kirchenlied feiert außer den Personen der Dreifaltigkeit die Jungfrau Maria und zahllose Heiligen."

Haben wir so den Entwicklungsgang des geistlichen

Haben wir so den Entwickelungsgang des geistlichen Volksliedes in großen Umrissen vorgeführt, daneben der nunmehr noch dem Stoffe derselben zuwenden.

Vor allen Dingen waren es die Heiligen der Kirche, an welche das kirchliche Volkslied sich anschloß. Unter ihnen nimmt der h. Martinus, der volkstümlichste Heilige, wie er genannt worden ist, der mildherzige Reitersmann, einen hervorragenden Platz ein. An seinem Namenstag, der zu einem der beliebtesten Volksfesttage wurde, kam auch das Volkslied zu seinem Rechte. Ein an die Tierfabel anklingendes Martinslied (Uhland, Schriften III, 69) stammt aus dem Jahre 1611, wurde aber auch unter deutschen Ansiedlern im ungarischen Berglande neuerdings aufgefunden (m. vergl. die Ausführungen von J. Sahr über dieses Lied; Das deutsche Volkslied, S. 129 ff.; Böckel, Psychologie usw., S. 163). Zahllose Martinslieder sind aller Orten noch heute im Volksmunde lebendig, aber meist zu Heisch- und Kinderliedern geworden.

Ein weiterer Heiliger, den das Volkslied preist, ist Sankt Christoph, der aus den zahlreichen Christophorusbildern allgemein bekannt ist, auch in protestantischen Kreisen. Hans Sachs hat das Christophlied protestantisch umgedichtet.

Ferner sei St. Jakob genannt. Das Lied der Pilger, welche zu ihm wallten, hat sich in Norddeutschland bis ins 16. Jahrhundert erhalten, auch in protestantischen Gegenden. Es verfiel demselben Schicksal, wie das Christophlied, indem es im Jahre 1571 von dem evangelischen Prediger Vespasius umgearbeitet wurde.

Ein weiteres Wallfahrtslied entstammt dem 12. Jahrhundert. Es beginnt mit den Worten: In Gottes Namen faren wir. (Böhme, Altd. Liederbuch 679; J. Sahr, Das deutsche Volkslied, S. 130 f.). Es ist vielleicht das bekannteste deutsche Wallfahrerlied. Selbst auf Schlachtfeldern erklang dieses Lied (O. Böckel, Psychologie usw., S. 164).

Auf den Färöerinseln hat sich eine St. Gertruds-Weise gefunden (Faeröiske Quädder — — — samlete af Lingbye, 530).

Vom Niederrhein stammt das Lied auf Sankt Katharina (Simrock, Volkslieder 150, 601), die blinde Odilia (ebenda, S. 146, 601), St. Gertrud (ebenda, S. 148, 601), St. Michel (ebenda, S. 152, 601) usw. Gegen diese Lieder halte man die ebenfalls am Niederrhein entstandenen Produkte der Kunstpoesie, welche fast dieselben Heiligen besingen und teilweise derselben Zeit entstammen (O. Schade, Geistliche Gedichte des 14. und 15. Jahrhunderts am Niederrhein).

Von ungemeiner Innigkeit zeugen zwei geistliche Volkslieder, von denen eins die Überschrift „Heimweh" trägt, das andere aber „Himmelslinde" betitelt ist. Beide Lieder sind wohl durch Umdichtungen aus weltlichen Liedern entstanden. Heinrich von Laufenberg war es, der diese vollzog, aber, wie nicht zu leugnen ist, mit größtem Geschick (J. Sahr, D. deutsche Volkslied, S. 133 ff.).

Ein Lied voll tiefsten Ernstes ist die „Klage", wahrscheinlich aus einem Osterspiel herrührend. Es stammt aus einer Handschrift des 14. Jahrhunderts (Sahr, S. 128 ff.).

Ungemein verbreitet war das kurze Judaslied (O du armer Judas, Was hast du getan usw.). Es wurde bei den verschiedensten Anlässen gesungen, z. B. in Passions- und Osterspielen, als „politisches Trutzliedlein" usw.

Zart und edel ist das heute noch in manchen Gegenden, selbst protestantischen, gern gesungene Lied: „Es ist ein Ros' entsprungen", das zuerst 1599 gedruckt wurde. Ihm entgegengesetzt ist das Lied vom Schnitter Tod (Es ist ein Schnitter, heißt der Tod), das mit Recht als ein Ableger der Darstellung des Totentanzes bezeichnet worden ist. Es wurde zuerst 1638 gedruckt: „Ein schöns Mayenlied, Wie der Menschenschnitter der Todt die Blumen ohne vnderschid gehling abmehet. Jedermann Jung vnnd Alt sehr nützlich zu singen vnd zu betrachten" (Sahr, S. 142).

XV. Das Volkslied und die soziale Frage.

Die soziale Frage dürfte so alt wie die Welt und die Menschen sein. Das Volkslied, das alle Seiten des menschlichen Lebens in den Kreis seiner Erörterungen zieht, konnte

auch diese Frage nicht unberührt lassen. Es trat ihr entgegen mit dem warmherzigen Empfinden des Volksgemütes, mit dem abgeklärten Gerechtigkeitssinn der großen Masse, kurzum mit einem „gesunden, sozialen Empfinden".

Ehrliche Arbeit findet im Volkslied ungeteiltes Lob. Darum werden alle Arten des Handwerks gepriesen. Jedem Handwerk wird das beste nachgerühmt. Man blättere nur in der stattlichen Sammlung der deutschen Handwerkslieder, wie sie Oskar Schade (Leipzig 1865) gesammelt hat.

Mit dem Rühmen des einzelnen Handwerks in knappen Strophen begnügt sich der Handwerker nicht; er vergleicht seinen Stand mit dem der höheren und höchsten Stände. Darum singt der Bergmann voll Stolz:

Der König, der könnte keine Krone nicht tragen,
Wenn's keine Bergleut' wär'n — —
Man könnte nicht zieren,
Keine Ritterschaft führen,
Wenn's keine Bergleut' wär'n.
Glückauf! es kommt alles vom Bergmann her.

(Reinh. Köhler, Alte Bergmannslieder, 6. 7).

Nicht geringer schätzt sich der Bäcker ein, wenn er singt:

Der Kaiser Carol der vierte,
Mehrer im römschen Reich,
Die Löwenschützen zierte,
Macht sie dem Adel gleich,
Hat sie begabet mit Freiheit schon,
Verehrte ihnn eine güldene Kron,
Zwei Löwen, dabei ein blankes Schwert:
Ist besser denn viel Goldes wert.

(O. Schade, Deutsche Handwerkslieder, S. 3.)

Die Böttcher singen mit Nachdruck:

Die Fürsten, Grafen in dem Land,
Bierbrauer und Häckersleut,
Auch Bürger und vom Adelsstamm
Alle Tage Stund und Zeit.

(O. Schade usw., S. 12.)

Und so geht es in bunter Reihe fort mit dem Brauer, Buchbinder, Buchdrucker, Rotgerber, Weißgerber, Maurer, Metzger usw.

Die Einseitigkeit des eigenen Lobes wird vom Volke korrigiert, wenn es namentlich dem Schneider gern eins auswischt, seine Ehrlichkeit angreift, ihm Geilheit andichtet und allerhand Schabernack mit ihm treibt. Ich veröffentlichte eine kleine Blütenlese von Spottliedern auf den Schneider im „Bergischen Volkshumor“ (Der Volksmund, XII, 140 ff.); Blümml-Krauß (Volksmund III, 1 ff.) äußern sich darüber, daß der Schneider vor allen andern Handwerkern vom Volksspott getroffen wurde, mit folgenden Worten: „Es gibt wohl kein Handwerk, das so dem Spotte ausgesetzt ist, wie das der Schneider. Nicht nur im Märchen, in der Anekdote und in Geschichten wird den Schneidern arg mitgespielt, sondern auch im Liede treten sie als komische Figuren auf und müssen es sich gefallen lassen, daß man ihnen manches Üble und Spaßhafte nachsagt. — — Warum gerade dieses ehrsame Handwerk die Spottvögel veranlaßte, ihre humorvollen Pfeile loszulassen, ist nicht auszumachen, doch mag gewiß das Gebaren und das Äußere der Schneider viel dazu beigetragen haben.“

Die Spottlieder haben sich, wenn auch in geringem Maße, die anderen Handwerke und ihre Vertreter zum Opfer auserkoren. Vielfach mischt sich derbe Erotik in diese Lieder (O. Schade usw., S. 191 ff.), welche sich bis ins 13. Jahrhundert rückwärts verfolgen läßt. In dieser Rubrik spielen der Böttcher, der Uhrmacher, der Schornsteinfeger, der Glaser eine besondere Rolle. Besonders berühmt ist unter diesen Liedern das von den Liebesabenteuern mit der Markgräfin, welches kaum in einer Volksliedersammlung fehlt. Es scheint von den Niederlanden nach Deutschland gewandert zu sein, da es bereits 1544 im Antwerpener Liederbuch aufgezeichnet ist (m. vergl. Hoffmann, Horae belgicae 11 u. 2). Nach der ältesten hochdeutschen Fassung unseres Liedes (1582 im Frankfurter Liederbuch erschienen) besteht an Stelle eines Zimmergesellen ein Schreiber das Liebesabenteuer. Noch später haben andere Handwerker (Schmiede, Faßbinder) den ungemein beliebten Stoff auf sich umgedichtet, bis sich zuletzt noch die Studenten des Stoffes annahmen. In letzterer Fassung findet sich das Lied in Pröhles weltlichen und geistlichen Volksliedern, S. 13, und O. Schade usw., S. 205 f.).

Ein ähnliches Handwerkslied mit Umdichtungen ist:

Der Bäckerjunge und die Kaufmannstochter, umgedichtet auf eine Kaufmannstochter und einen Studenten.

Auch die Faulheit mancher Gesellen wird gerügt („Die lustigen Gesellen" in O. Schade, S. 219), die Unredlichkeit (Das Lied von den Leinewebern in O. Schade, S. 237 ff.). Aber der Schneider, der überall und nach allen Seiten gehänselt wird, kommt auch zu Ehren in der berühmten Schneiders Höllenfahrt (O. Schade usw., S. 270 ff., Deutscher Balladenborn, S. 175 f.).

Die letzte Strophe lautet:

Drauf hat der Schneider aufgepackt
Und war ihm erst recht wol.
Er hupft und springet unverzagt,
Lacht sich den Buckel voll,
Sprang eilends aus der Höll
Und blieb ein Schneidergsell.
Drum holt der Teufel kein Schneider mehr,
Er stehle so viel er wöll.

Ein gesundes soziales Empfinden spricht sich in diesem gerechten Abwägen von Lob und Tadel der einzelnen Handwerke aus. Diese Analyse der einzelnen Handwerker ist dem älteren deutschen Volksliede namentlich eigen.

Mehr von der Höhe allgemein philosophischer Lebensauffassung beurteilt das französische Volkslied die soziale Frage, wenn es voll Selbstgefühl den armen Arbeitsmann preist:

Il n'est ni roi, ni prince,
Ni duc, ni seigneur,
Qui n'vive de la peine
Du pauvre laboureur.

(Mélusine 1878, S. 46; Tiersot, Hist. de la chanson pop. en France 155.)

Diese Tonart hat das Volkslied in unserer Zeit auch in Deutschland weiter ausgebildet, aber manchmal in echt volkstümlicher Weise, wozu die passende Melodie meist bereits vorhanden war oder mit geringer Mühe aus dem reichen Volksschatz umgemodelt wurde. Einige Proben aus dem Wuppertal, also einem der ersten Industriebezirke

Deutschlands, mögen dies näher dartun. Dieselben entstammen direkt der Arbeiterbevölkerung. Literatur über dieselben vermag ich nicht nachzuweisen.

1. O Vater, lieb' Vater, komm' jetzt mit mir heim,
Es schlägt auf dem Turme schon eins.
Du sagtest, kämst gleich nach der Arbeit nach Haus,
Denn Brot ist im Hause ja keins.
Das Feuer erlosch, die Stube ist kalt,
Im Finstern harrt Mutter auf dich.
Sie hat unsern todkranken Benny im Arm
Und niemand zur Hilfe als mich.
Komm heim! Komm heim!
Komm heim! Komm heim!
O Vater, ich bitt' dich, komm heim!

2. O Vater, lieb' Vater, komm' jetzt mit mir heim,
Es schlug auf dem Turme schon zwei.
Die Nacht wird stets kälter, der Benny ist schwach
Und fragt, wo der Papa wohl sei.
Die Mama meint gar, es ging' mit ihm aus
Eh's wiederum Morgen wird sein,
Drum läßt sie dir sagen: O komm jetzt heim,
Sonst siehst du dein Kind hier nicht mehr.
Komm heim! usw.

3. O Vater, lieb' Vater, komm' jetzt mit mir heim,
Es schlägt auf dem Turme schon drei.
Daheim ist's so schaurig, die Zeit wird so lang,
Komm, stehe der Mama doch bei.
Sie weinte gar sehr, denn Benny ist tot,
Ihn holten die Engelein sanft,
Indes er noch rief, lieber Vater, nach dir,
Er wollte dir sagen Gut' Nacht.
Gut' Nacht usw.
Er wollte dir sagen Gut' Nacht.

Kein Mutterhaus.

Mündlich aus Elberfeld.

1. Kein Heimatland, kein Mutterhaus,
Stets einsam und verlassen,
Irr' ich umher, jahrein, jahraus,

Kaum weiß ich es zu fassen.
Schon in der früh'sten Jugend
War ich jeder Mutterliebe bar;
Kein Mütterlein, das mir die Stirne küßt,
Das freundlich gegen mich gewesen ist;
Nur fremde Leute, die da hart und kalt;
Statt Mutterlieb' erzog mich die Gewalt.
O, wie beneide ich die Andern da,
Die lustig sprangen her um die Mama.
Ich weinte still und sprach dann ein Gebet:
Wenn ich noch eine Mutter hätt'!

2. Und als ich zog zum Militär,
Wie war es da den Andern!
Wie war der Abschied ihnen schwer,
Vom Hause fort zu wandern!
Man blies zum Abschied das Signal,
Und alles küßt' sich noch einmal:
So leb' denn wohl, geliebtes Mütterlein!
So hört' ich rings die Kameraden schrei'n.
Die Mutter aber litt ja herbe Not,
Sie weint' vor Kummer sich die Augen rot.
Mir war dabei so sonderbar im Sinn,
Mir reicht' kein Mensch die Hand zum Abschied hin;
Und traurig riß ich mich von jener Stätt':
Wenn ich noch eine Mutter hätt'!

3. Und als mich faßt' der Sehnsucht Qual,
Griff ich zum Wanderstabe,
Und sucht' und suchte überall
Der Heimat süße Labe.
So kam ich denn zu Weihnachten
In einem kleinen Örtchen an;
Ich sah die Kerzen und den Tannenbaum,
Und Wehmut faßte mich, man glaubt es kaum.
Ich floh bis in die Nähe, wo ich, sonderbar,
Allein auf einem Gottesacker war.
Hier war mein Glück, hier war mein Sinn;
O schnöde Welt, du stießest mich zurück,
Und traurig riß ich mich von jener Stätt':
Wenn ich noch eine Mutter hätt'!

Am Grabe sitzt ein Kind und weint.

1. Am Grabe sitzt ein Kind und weint,
Die Augen, die sind rot.
Die Eltern ruhen hier vereint,
Die Eltern, die sind tot.

2. Es zierte hier kein Leichenstein;
Die Armut war so groß.
Es blühte ein Vergißnichtmein:
Das war des Kindes Trost.

3. Ach, liebster Vater! rief sie aus,
Ach, liebste Mutter! komm;
Ach, liebster Vater! rief sie aus,
Ach, liebste Mutter! komm!

4. Sie trug ein Kränzlein in der Hand
Von frischem, grünem Moos.
Sie legt' es auf des Grabes Rand
Mit wehmutsvollem Blick.

5. Da öffnet' sich die Leichengruft,
Und eine Stimme rief:
Komm zu uns, liebes Kindelein,
Komm zu uns in die Gruft.

6. Die Eltern rücken jetzt beiseit',
Das Kind in ihrer Mitt';
Hier ruht ein armes Waisenkind,
Erfüllt ist seine Bitt'.

Es verliebte sich ein Jüngling.

Aus Solingen.

1. Es verliebte sich ein Jüngling,
Kaum erst achtzehn Jahre alt,
In ein Mädel, was vorbei ging,
Schön und reizend von Gestalt.

2. Und der Jüngling sprach ganz leise:
Es gescheh' kein Unrecht dir;
Du alleine machst mich glücklich,
Nimm mein Herz, ich schenk' es dir.

3. Und sie wurden nun verbunden
Durch des Priesters heil'ge Hand. — —
All die Liebe war verschwunden,
Als man sie im Ehstand fand.

4. Täglich wurd' es immer schlimmer,
Alles wimmert um sie her;
Und die Kinder schrieen immer:
„Ach, Vater, es hungert uns so sehr!"

5. Ist der Mann des Lebens müde,
Eilet er den Wellen zu:
„O, ihr Wellen, schafft mir Frieden,
O, ihr Wellen, schafft mir Ruh!"

6. Drum ihr hübschen, jungen Leute,
Heirat't einfach nicht zu früh,
Denn die Sorgen komm'n beizeiten,
Und der Tod, der kommt zu früh.

Eines Kommentares können diese Lieder entbehren.

In anderem Sinne dachte und dichtete das Volk vordem in deutschen Landen über den wichtigsten Punkt der sozialen Frage. Schon im Mittelalter ist es nach der Anschauung des deutschen Volksliedes die Pflicht der Bemittelten, Not und Armut zu lindern. In unzähligen Sagen und Liedern wird der hartherzige Reiche des Teufels Beute und ihm ein ruheloses Dasein nach dem Tode beschieden. Immer wieder mahnt das Volkslied die Reichen, den Armen das notwendige Brot zu reichen, um den Strafen des Dies- und Jenseits zu entgehen (Erk-Böhme, Liederhort I, 624; Luzel, Gwerzion I, 85: deutsche und bretonische Auffassung). Ähnliches läßt sich als französische, katalonische usw. Anschauung des Volkes in seinen Liedern nachweisen. Die frommen Armen ihrerseits bauen felsenfest auf Gottes Hilfe:

Gott hat uns heut gespeiset,
Er speist uns morgen auch.

(Scherer, Jungbrunnen, 131).

O. Böckel (Psychologie usw., S. 224) sagt darum: „Auch hier spüren wir wieder das Wehen jenes wohltätigen Geistes, der die Volksdichtung zum guten Genius der Völker gemacht hat, der sie tröstete und in trüben Tagen aufrichtete. Reichtum allein gilt in der Volksdichtung gar nichts, das

Glück des Menschenlebens liegt in der Schaffensfreude und in der Schaffenskraft."

Darum besingt das Volkslied immer wieder das alte Thema von der Wahl des Burschen zwischen einem armen und reichen Mädchen; aber er wählt immer die Arme und singt keck und wohlgemut:

Denn Geld und Gut ist bald verzehrt,
Dann hat die Lieb' ein Ende;
Wir beide, wir sind noch jung und stark
Und könn'n uns noch was verdienen.
(Böckel, 225.)

Am Niederrhein sang man aber noch vor kurzem, zwar etwas derb, aber ehrlich:

Beim Gelde schlaf ich nicht.

In der obigen Strophe gibt das Volkslied auch das rechte Arkanum wider die Armut an: die Arbeit. Aber wer durch sie gesunden will vom Elend der sozialen Frage, der muß sie freudig und willig angreifen, wie der Bursche und sein armer Schatz.

Das Volkslied berichtet, trotz des großen Optimismus, der ihm so gerne innewohnt, und der uns sein edles Wesen so lieb und teuer macht, vielfach von einem unglücklichen Lebensende. Tragische Ausklänge hat es vielfach behandelt; aber in aller Tragik klingt doch ein versöhnendes Moment hindurch: der Ausblick auf Gottes Barmherzigkeit und auf ein besseres Dasein im Jenseits. Auf diese Grundakkorde sind manche Volkslieder gestimmt, denn diese Anschauungen entsprechen dem Empfinden des Volkes, das nicht in subtiler Philosophie sich selbst den letzten Trost nimmt, sondern mehr gefühlsmäßig auf Besseres hofft, wenn Not und Tod das irdische Dasein verkümmern. Die Lilie wächst darum auf dem Grabe unglücklich Liebender, sie, das Symbol der Unschuld, von der Kirche geadelt. „Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht" klingt mit den Worten aus:

Auf ihrem Grab Blaublümlein blühn,
Umschlingen sich treu wie sie im Grab,
Der Reif sie nicht welket, nicht dörret.

Oder ein Glöcklein läutet und kündet den himmlischen Trost in dem Volksliede von den zwei Königskindern:

Da hört man ein Glöcklein läuten,
Da hört man Jammer und Not,
Hier liegen zwei Königskinder,
Die sind alle beide tot!

Unschuldig vergossenes Blut schreit um Rache und findet sie:

Es stund kaum an den dritten Tag,
Ein Engel kam vom Himmel:
Man sollt' den Knaben nehmen ab,
Sonst würd' die Stadt versinken.

Es stund kaum an ein halbes Jahr,
Der Tod, der ward gerochen:
Es wurden mehr denn dreihundert Mann
Um's Knaben willen erstochen.

Wer ist, der uns dies Liedlein sang?
So frei ist es gesungen;
Das haben getan drei Jungfräulein
Zu Wien in Österreiche.

(Schluß aus „Das Schloß in Österreich".)

Nicht nur das deutsche Volkslied, aus dessen unerschöpflichem Born wir noch viele Beweise erbringen könnten, liebt einen versöhnenden Ausklang, sondern auch das holländische (Antwerpener Liederbuch 23), das französische (Ulrich, franz. Volkslieder, 60, 61), das ungarische (Aigner, Ungarische Volksdichtungen, 135, 142), das bretonische (Luzel, Gwerzion II, 497) usw.

Das Volk faßt in seinen Liedern die soziale Frage in einer seinem ganzen, echten Empfinden entsprechenden Weise auf und weiß, von vereinzelten neuzeitlichen Erscheinungen abgesehen, den rechten Trost zu spenden, der die Seele erhebt und stählt, der den Blick im äußersten Notfalle auf die Vergeltung lenkt, welche das Abscheiden von der Welt bringt (m. vergl. d. Verf. Abhandlung über den Volksglauben im Bergischen an die Fortdauer der Seele nach dem Tode im Archiv für Religionswissenschaft, IV, 305 ff.). Was dort, namentlich am Schluß behauptet wird, entspricht nicht nur dem Empfinden eines einzelnen Volksstammes, sondern in der Anschauung von einer sittlichen Vergeltung dem Empfinden unseres ganzen deutschen Volkes und vieler

Nachbarvölker. Die Lehre von einer zukünftigen Vergeltung aber, welche heilig und hehr über die irdischen Verhältnisse richtet, die jedes Unrecht sühnt, schreckt den Bösewicht von seinem Vorhaben ab, mahnt den sozial schwächer Gestellten zum Ausharren unter der Erwartung eines vollen Ersatzes. Dann können, ganz aus dem Empfinden des Volkes gesprochen, die Überlebenden beim Hinscheiden des geliebten Angehörigen ausrufen: „Es ist nicht Tod, sondern Leben!"

Das ist die im Volkslied begründete Lösung der sozialen Frage.

XVI. Volkslied und volkstümliches Lied.

Es ist ein noch unausgetragener Streit, ob das volkstümliche Lied immer und unter allen Umständen vom Volksliede zu unterscheiden sei oder nicht. Zieht man die letzten Konsequenzen aus der in der Neuzeit immer mehr durchdringenden Anschauung über das Wesen und den Begriff des Volksliedes, so muß das volkstümliche Lied allerdings dem Volksliede in vielen Fällen zugezählt werden, da die Unkenntnis des Namens des Dichters durchaus nicht maßgebend für den Charakter des Volksliedes ist. Es ist zweifellos, daß einst auch von Gebildeten der verschiedensten Stände Lieder gedichtet wurden, welche heute von den strengsten Kritikern als vollwertige Volkslieder betrachtet werden. Manches echte Volkslied dagegen, das „besonders gut abgerundet" ist, nähert sich mehr oder weniger dem volkstümlichen Liede des Kunstdichters, dessen Bemühen darauf gerichtet ist, in der Art des Volksliedes zu dichten. Wird ein solches Kunstlied von einer ansprechenden, leicht ins Ohr fallenden und leicht faßbaren Melodie getragen, so ist ihm der Eingang in die breiten Volksmassen gesichert; es entspricht dann allen Anforderungen eines Volksliedes, welches ein Volksgenosse bei einer bestimmten Gelegenheit aus der Stimmung seiner Umgebung heraus als deren Gefühlsausdruck in Verse kleidete.

Verfolgen wir den historischen Werdegang des volkstümlichen Liedes unter Benutzung der Einleitung von Hoffmann von Fallersleben zu seinen volkstümlichen Liedern.

Wir müssen nochmals auf Herder zurückgehen. Durch seine Bemühungen wurde die allgemeine Aufmerksamkeit auf die Volkslieder gelenkt und zwar im denkbar weitesten Rahmen: auf die Volkslieder aller Völker und aller Zeiten. Dabei blieb es jedoch nicht, sondern das Volkslied und seine genauere Kenntnis wirkte andererseits befruchtend auf die Dichter ein, welche damit den hohen poetischen Gehalt des Volksliedes anerkannten. Sie bestrebten sich infolgedessen, ihre Lieder in der ganzen Art den Volksliedern anzupassen, etwas Ähnliches hervorzubringen. O. Böckel (Psychologie usw., S. 206) bemerkt: „Als erlösende Kraft hat sich die Volksdichtung nicht bloß an einzelnen Personen, sondern an ganzen Literaturen bewährt. Am Volkslied hat sich die neue deutsche Lyrik von Goethe bis Martin Greif verjüngt und gelabt."

Ganz ähnlich sieht Georg Scherer die Sache an. Er schreibt: „Im Volksliede wohnt eine unerschöpfliche Fülle poetischer Anschauung und Kraft. Mehr als einmal hat die Kunstpoesie, wenn es in ihrem Brunnen fehlte, aus dem reichen Born des Volksliedes geschöpft, und ihre eigenen trüben Weisen in seiner dunkelgrünen Flut geklärt. Das Volkslied selbst aber bedarf zufolge seiner nie rastenden Bildungsfähigkeit wiederum der Teilnahme des ganzen Volkes; alle Stände müssen es pflegen, wenn es zu voller Entfaltung seiner edelsten Keime gelangen und nicht in einseitiger Pflege des Rohen in Verwilderung untergehen soll." Man vergl. auch Fr. Linnig in seiner Vorschule der Poetik und Literatur (S. 240—253).

So entstand das volkstümliche Lied. Zunächst war es der Göttinger Hainbund, der volkstümliche Lieder schuf, Lieder, die teilweise Allgemeingut des deutschen Volkes wurden, wozu singbare, ansprechende Melodien wesentlich beitrugen.

Doch schon vor dem Hainbund sind Dichter in Deutschland erstanden, welche ebenfalls volkstümliche Dichtungen geschaffen haben, zwar nicht in der Fülle, wie die Glieder des Hainbundes, aber auch durch andere Einflüsse bewogen.

Es sind die Glieder der ersten schlesischen Schule: Opitz, Dach, Flemming, Paul Gerhardt. Wir dürfen von ihnen durchweg annehmen, daß die unmittelbare Einwirkung des Volksliedes sie zu ihren volkstümlichen Liedern stimmte, die vielfach „lebendige Anklänge an den Volksgesang“ verraten. Die Wahrheit des Gefühls in ihren Liedern ist es namentlich, welche sie volkstümlich gemacht und ihnen des Volkes Liebe bisher treu bewahrt hat. „Ännchen von Tharau“ ist das beliebteste Lied dieser Periode.

Aber durch Herders Anregung entstand eine ganz neue Art der Dichtung, welche die Beziehungen zum klassischen Altertum endgültig abbrach, aber auch auf die Stoffe aus der germanischen Götterwelt Verzicht leistete. Das Bestreben dieser Dichter war vielmehr darauf gerichtet, in „Form, Gefühl und Gedanken“ ausschließlich deutsch zu sein. Die Blütezeit dieser Poesie waren die 70er und 80er Jahre des 18. Jahrhunderts.

Als willkommene Mittel zur Verbreitung dieser Lieder boten sich die seit 1770 immer mehr auftauchenden Musenalmanache an, welche zwar in erster Linie die Kenntnis dieser Lieder bei den höheren Ständen vermittelten, aber auch in den Mittelstand eindrangen, um dann durch die unzähligen fliegenden Blätter den Weg in die breitesten Volksschichten zu finden.

Das Volkslied wurde durch diese Lieder nicht verdrängt; man behielt es vielmehr bei und brachte es auf den fliegenden Blättern neben den volkstümlichen Liedern zum Abdruck.

Die Verbreitung der volkstümlichen Lieder war auf diesem Wege durchaus von Erfolg gekrönt. Das erkannten sowohl die, welche das Volk für die Schönheiten der Poesie in jeglicher Form empfänglich zu machen suchten, als auch diejenigen, welche die sogenannte Volksaufklärung auf ihre Fahne geschrieben hatten. Diese Aufklärungspartei rekrutierte sich vorzugsweise aus der Gelehrtenwelt, aus dem geistlichen Stande und aus den Reihen der Staatsbeamten. Der Berliner Buchhändler Friedrich Nicolai, der Herausgeber der „Allgemeinen deutschen Bibliothek“ stand an ihrer Spitze. Ihre Devise war: „Aufklärung in allen Ständen,

und Anpreisung und Verbreitung des Gemein-Nützlichen". Allem, was nach Aberglauben und Wunderbarem aussah, was nicht mit den Sinnen wahrnehmbar war, das wurde unbarmherzig angegriffen und mit allen Mitteln des Verstandes und Witzes bekämpft. Selbst in der Dichtung galt nur die nüchternste Nützlichkeitstheorie. „Das Schöne um des Schönen willen" fand bei ihnen keine Anerkennung. Der Selbstzweck des Schönen wurde achtlos beiseite geschoben, ja mit beißendem Spotte verfolgt. Nach ihrer Ansicht hatte jede Poesie ihren Zweck verfehlt, welche nicht einen sittlichen oder nützlichen Zweck verfolgte. Es kann und soll gewiß nicht geleugnet werden, daß manche Volkslieder nicht sauber sind, derbe Worte anwenden usw.; daß viele derselben einen innern, logischen Zusammenhang vermissen lassen, weil das Sprunghafte eins ihrer wichtigsten Merkmale ist, viele derselben aber auch aus Bruchstücken der verschiedensten Art und aus entlegenen Zeitaltern zusammengesetzt sind; daß in manchen Volksliedern kein tiefer Gehalt zu finden ist. Bei objektiver Prüfung wird man aber doch finden, daß diese Mängel und Gebrechen des Volksliedes gegen die Schönheiten und Vorzüge desselben gar nicht aufkommen; daß auch die Zahl dieser anfechtbaren Lieder immerhin verhältnismäßig gering ist. Es muß eben auch bei der Betrachtung des Volksliedes beherzigt werden, daß da, wo viel Licht ist, auch Schatten zu finden ist. Alle diese Erwägungen hätten auch dem Eifer gegen das Volkslied Zügel anlegen sollen, hätten das radikale Vorgehen mäßigen müssen. Aber Objektivität mangelte Nicolai und seinen Anhängern. Als man glaubte, die Bestrebungen der volkstümlichen Dichter lächerlich gemacht zu haben, sollten auch ihre dichterischen Produkte mit aller Macht verdrängt werden. Dies glaubte man zuwege zu bringen, wenn man Lieder dichtete, in denen das Gefühl möglichst zurückgedrängt wurde; Lieder, in denen die Welt von einem möglichst niedrigen Standpunkt aus betrachtet wurde, bar alles idealen Schwunges. Philisterhaftigkeit sollte sich dagegen breit machen und des Volkes Empfinden in ähnliche Bahnen lenken, jeder Genuß am Schönen aber verkümmern. Diesem Bestreben gibt der Gnom im „Prolog zum Großen Magen" (Leipzig 1815) Ausdruck mit den Worten:

Und so muß man's immer weiter treiben,
Für den dummen Teufel, das Volk, brav schreiben;
Leider gibt's da noch Unkraut die Menge,
Den Eulenspiegel, die alten Gesänge,
All der Unrat gedruckt in diesem Jahr,
Das verdreht den Leuten die Köpfe gar,
Wollen's mildheim'sche Liederbuch noch nicht goutieren,
Die Moralien beim Misten und Hofieren,
Mögen's nimmermehr für Volkslieder halten
Und singen immer noch die alten.

Das hier genannte „Mildheimische Liederbuch von 518 lustigen und ernsthaften Gesängen über alle Dinge in der Welt und alle Umstände des menschlichen Lebens, die man besingen kann", wurde im Jahre 1799 von R. Z. Becker herausgegeben. Schon die Einteilung des Buches läßt über die Tendenz desselben keinen Zweifel aufkommen:

1. Die Natur außer und um den Menschen in ihrer Herrlichkeit (Wolken, Regen, Hagel, Insekten usw.)

2. Der Mensch nach seinem Lebenszweck, seinen Eigenschaften, Pflichten, Tugenden usw.

3. Der Mensch im häuslichen und gesellschaftlichen Leben (Kirmeslieder, Neujahrslieder usw.).

4. Der Mensch in der bürgerlichen Gesellschaft nach den verschiedenen Ständen, Geschäften und Gewerben.

Einige Proben werden das Werk illustrieren.
Der Fleischer singt:

1. Mit Blut bespritzt, mit Messern scharf
Und Beilen schwer versehen,
Kann ich dem tapfersten Soldat
Mutvoll zur Seite stehen.

2. Zwar hab' ich nichts mit Menschenblut
Im Schlachtgewühl zu schaffen:
Das Kalb, das Schwein, das sanfte Schaf
Stirbt nur von meinen Waffen.

3. Ein braver Fleischer mag das Vieh
Wohl schlachten, doch nicht quälen;
Und am Gewichte läßt er nie
Auch nur ein Quentchen fehlen.

Ebenso hausbacken präsentiert sich der Schornsteinfeger:

> Pech — kohlenrabenschwarz bin ich!
> Doch könnt' ich weiß sein, wenn ich wollte,
> Denn ich bin nicht so fürchterlich,
> Als mancher Mensch wohl denken sollte:
> Stell' ich gleich einen Teufel für,
> So hält's ein Engel doch mit mir usw.

Der Scherenschleifer singt:

> Mein Magen leid't auch keine Not
> Beim ungedeckten Tisch.
> Ein gutes Bier und schwarzes Brot
> Das hält gesund und frisch.
> Wie manchen feisten Bachussohn
> Plagt Wind und Indigestion.
> Scher', schleif! usw.

Der Töpfer:

> An ihn (Gott) denk' ich bei meiner Scheibe.
> So leicht ich sie im Kreise treibe,
> So leicht dreht er den Erdenball
> Und ferne Welten ohne Zahl.
> Ich fühl' die Schwäche, die mich drückt,
> Da mir so mancher Topf mißglückt.

Schon vor Becker hatten es die Philanthropen versucht, die Jugend zu gewinnen. Chr. H. Wolke gab 1782 in Dessau „Zweihundert und zehn Lieder fröhlicher Gesellschaft und einsamer Fröhlichkeit" heraus. In der Vorrede heißt es: „Wann ich abänderte? wenn ein Lied bloß zum Vergnügen aufmunterte, so suchte ich auch Gedanken an Pflicht und Arbeit hineinzuflechten, z. E. in 111 (Meines Lebens wert zu sein), ferner, wenn der traurige, in so vielen geistlichen Liedern und im gemeinen Leben vorkommende altjüdische Gedanke: Mensch, du bist Erde und sollst wieder zur Erde werden, vorkam, so setzte ich den christlichen, tröstlichen und wahrlich auch poetisch schöneren, der uns an die selige Unsterblichkeit erinnert. Z. E. S. 29. (Wer wollte sich mit Grillen plagen) in der voruntersten Zeile des trefflichen Liedes von Hölty wurde Engel aus Asche. Ich ließ vieles weg, weil ich die Lieder der Liebe und Wollust allen un-

verheirateten jungen Leute für gefährlich und schädlich halte, da die Lesung derselben sie antreibt, Dinge zu wünschen, die sie nicht finden können, oder deren Genuß Torheit, Mittel zu ihrem Unglück, und ein bürgerliches Verbrechen wäre, also sie unruhig und auch schon ohne Genuß elend machen könnte" usw.

Das dürfte hinreichend zur Charakterisierung dieses Buches sein.

Wolke hatte die Jugend der Vornehmen im Auge. A. L. Hoppenstedt gab aber eine Sammlung „Lieder für Volksschulen" im Jahre 1793 heraus (Lieder von der Schule überhaupt, Lieder christlicher Weisheit und Tugend, Lieder frommer Fröhlichkeit für allerlei Alter, Zeiten, Stände, Geschäfte und Gelegenheiten). Dieses Buch fand Anerkennung und Verbreitung.

Diesen grundlegenden Sammlungen folgten viele andere, welche größtenteils mit weniger Geschick und Geschmack zusammengestellt waren.

Die Kritik stellte sich diesen Sammlungen von volkstümlichen Liedern gegenüber auf eine unnahbare Höhe. Sie wollte nur „gelehrte Poesie, die ererbte Kunstlyrik gelten lassen".

Bürger ließ sich unter anderm mit folgenden Worten (1776) aus: „Ich hemme meine Herzensergießung mit dem Wunsche, daß doch endlich ein deutscher Percy aufstehen, die Überbleibsel unserer alten Volkslieder sammeln, und dabei die Geheimnisse dieser magischen Kunst mehr, als bisher geschehen, aufdecken möge. Öfters hab' ich zwar schon mündlich diesen Wunsch meinen Freunden geäußert, und gesagt, er sollte weiter fortgepflanzt, und irgend wer veranlaßt werden, ihn auszuführen. Allein bisher noch vergebens! Unter unsern Bauern, Hirten, Jägern, Bergleuten, Handwerksburschen, Kesselführern, Hechelträgern, Botsknechten, Fuhrleuten, Trutscheln, Tyrolern und Tyrolerinnen kursiert wirklich eine erstaunliche Menge von Liedern, worunter nicht leicht eins sein wird, woraus der Dichter fürs Volk nicht wenigstens etwas lernen könnte. Manche davon, so ich gehört, hatten im Ganzen, viele in einzelnen Stellen wahres poetisches Verdienst. Ein Gleiches versprech' ich mir von weit mehreren, so ich nicht gehört habe. So eine Sammlung von einem Kunstverständigen, mit Anmer-

kungen versehen! — Was wollt' ich nicht dafür geben! — Zur Nachahmung im Ganzen und gemeinen Lektüre wäre sie freilich nicht; aber für die Kunst, für die einsichtsvolle Kunst würde sie eine reiche Fundgrube sein. Nur die Poetenknaben müßten vor allen Andern ihre, Alles betappenden Fäuste davon lassen, oder mit dem güldnen Plectrum eins drauf haben."

Im Jahre 1789 schrieb Bürger in der Vorrede zur zweiten Ausgabe seiner Gedichte: „Wenn ich wirklich, was man mir bisweilen nachgerühmt hat, ein Volksdichter bin, so habe ich dies schwerlich meinen Hopp Hopp, Hurre Hurre, Huhu usw., schwerlich diesem oder jenem Kraftausdrucke, den ich vielleicht nur durch einen Mißgriff aufgefischt, schwerlich dem Umstande zu verdanken, daß ich ein Paar Volksmärchen in Verse und Reime gebracht habe. Nein, dem unabhängigen Bestreben nach den vorhin genannten Tugenden muß ich's zu verdanken haben; dem Bestreben, daß dem Leser sogleich Alles unverschleiert, blank und bar, ohne Verwirrung, in das Auge der Phantasie springe, was ich ihm anzuschauen, das Alles sogleich die rechte Seite seiner Empfindsamkeit treffe, was ich ihm habe zu empfinden geben wollen. — — So kann ich doch nicht aufhören, die Poesie für eine Kunst zu halten, die zwar **von** Gelehrten, aber nicht **für** Gelehrte, als **solche**, sondern für das **Volk** geübt werden muß. In den Begriff des Volkes aber müssen nur diejenigen Merkmale aufgenommen werden, worin ungefähr alle, oder doch die ansehnlichsten Klassen übereinkommen. Ich glaube mit nichten, daß dieser Begriff schimärisch oder für den Dichter unfruchtbar sei, wiewohl ich ganz und gar die Folgerung nicht so weit getrieben haben will, daß nun jedes Gedicht jedermann in gleichem Maße verständlich und behaglich sein soll. — Mit gutem Vorbedachte gebe ich daher alles, was ich nicht populär, nicht innerhalb des allgemein anschaulichen und empfindbaren poetischen Horizontes gedichtet habe, wenn auch nicht gerade als Fehler, dennoch als etwas preis, woran ich selbst am wenigsten Wohlgefallen habe."

„Bürger wurde nicht verstanden," sagt Hoffmann von Fallersleben, „und man wollte ihn auch wohl nicht verstehen. Nicolai wenigstens machte sich über den Daniel Wunderlich lustig, indem er als Daniel Säuberlich in einer

lächerlichen Schreibung und Sprache, die altertümlich sein sollte, die von Gabriel Wunderlich gesungenen Lieder als „Eyn feyner kleyner Almanach“ 1777 und 1778 mit Vorreden herausgab. Daß Nicolai bei Veröffentlichung dieser alten und neuen Lieder einen Nebenzweck hatte, gesteht er selbst.“ Er schrieb am 5. Juni 1777 an Lessing: „Mein Almanach hat freilich eine sehr ernsthafte Seite, nämlich einige der Toren, die jetzt tun, als ob alle Weisheit und Gelehrsamkeit nicht eines Bischen Mutterwitzes (das sie Genie taufen), und alle Poesie nicht der Tyroler und Hechelträger wert wäre, wo möglich, klug zu machen, oder diesen Herren, welche wähnen, es dürfe sich niemand an sie wagen, gerade in die Zähne zu lachen.“

Herder teilte in gewissem Sinne das Schicksal Bürgers. Nachdem er im Jahre 1773 seine Ansichten über Volkspoesie (Von deutscher Art und Kunst) geäußert hatte, ließ er 1778 und 1779 in zwei Bänden seine „Volkslieder“ erscheinen, hielt es aber für angemessen, in Anmerkungen und Nachschriften sein Vorgehen zu rechtfertigen. So sagt er an einer Stelle: „Schiefen Urteilen vorzubauen, noch ein paar Worte! Der Sammler dieser Lieder hat nie, weder Muße noch Beruf, weder Sinn noch Absicht gehabt, ein deutscher Percy zu werden; die Stücke, die sich hier finden, hat ihm entweder ein günstiger Zufall in die Hände geführt, oder er hat sie, da er andere Sachen suchte, auf dem Wege gefunden. Noch weniger kann es sein Zweck sein, regelmäßigere Gedichte oder die künstlichere nachahmende Poesie gebildeter Völker zu verdrängen: denn dies wäre Torheit oder gar Unsinn. — — Zum Volkssänger gehört nicht, daß er aus dem Pöbel sein muß, oder für den Pöbel singt; so wenig es die edelste Dichtkunst beschimpft, daß sie im Munde des Volkes tönet. Volk heißt nicht der Pöbel auf den Gassen, der singt und dichtet niemals, sondern schreit und verstümmelt.“

Durch Herder angeregt folgte dann die Zeit der Sammlung deutscher Volkslieder. Wir brauchen nur Namen wie Achim von Arnim, Clemens Brentano, Büsching, von der Hagen zu nennen.

In dieser Zeit war es eigentlich naheliegend, daß den volkstümlichen Liedern keine Beachtung geschenkt wurde. Die große Menge derselben erschwerte dazu die wissen-

schaftliche Durchforschung. Aber ins Volk waren sie in großer Menge gedrungen, wozu die Komponisten, Zeitschriften, Almanache, fliegende Blätter, unzählige Liederbücher aller Art redlich beigetragen hatten. Dabei war es ihnen vielfach wie den echten Volksliedern ergangen: sie waren mannigfachen Abänderungen, Kürzungen und Erweiterungen ausgesetzt. E. H. Meyer (Deutsche Volkskunde, S. 326 f.) bemerkt darüber: „Wie diese volkstümliche Dichtart das Volkslied meisterte, so meisterte auch wohl andererseits das Volk mit Glück jene, selbst Uhlands guten Kameraden. Es tastete die erste Strophe nicht an, aber es verbesserte die zweite folgendermaßen:

Die Kugel kam geflogen!
Gilt sie mir oder gilt sie dir?
Ihn hat sie weggerissen,
Er lag mir vor den Füßen,
Als wär's ein Stück von mir.

Es ließ die ganze dritte Strophe fahren, vielleicht als nicht ganz verständlich. Ist nicht auch mit den Worten: als wär's ein Stück von mir der höchste Ausdruck des Schmerzes erreicht? Das Gedicht ist knapper, einheitlicher, fast wirkungsvoller geworden."

Einen Ansatz zur wissenschaftlichen Erforschung der volkstümlichen Lieder versuchte das „Akademische Liederbuch", 1. Bd. Dessau und Leipzig 1782. Denselben Weg beschritt „Neues Liederbuch für frohe Gesellschaften", dessen 4. Aufl. im Jahre 1821 zu Nürnberg erschien und andere. Aber groß ist der wissenschaftliche Wert aller dieser Sammlungen nicht.

Hoffmann von Fallersleben hat nach dieser Seite bahnbrechend gewirkt. In den Weihnachtstagen des Jahres 1856 schrieb er in der Vorrede zu seinen volkstümlichen Liedern: „Es ist nun nachgerade Zeit, das Versäumte nachzuholen und so auch den volkstümlichen Liedern diejenige Beachtung zu gewähren, die sie nächst den Volksliedern verdienen. Sind sie doch die eigentliche neuere Volkslitteratur, denn von aller deutschen Dichtung sind nur sie ins ganze Volk gedrungen und sein wirkliches Eigentum geworden. Mancher Deutsche weiß weiter nichts von schöner Litteratur als diese Lieder, die er teils in der Schule gelernt hat,

teils später als erwachsener Bursch im Soldaten- und Handwerkerstande lernt. Was er singt oder singen hört, gilt ihm für Gemeingut, kein einziges Lied weiß er an einen Namen noch an eine Zeit zu knüpfen. —

Eine Reihe volkstümlicher Lieder, die im Laufe von anderthalb hundert Jahren gedichtet, in Musik gesetzt und gesungen, und in Almanachen, fliegenden Blättern und Sammlungen verbreitet wurden, habe ich nun verzeichnet und das Jahr der Entstehung des Textes und der Melodie, und die Dichter und Komponisten zu ermitteln versucht."

Schon drei Jahre später konnte Hoffmann von Fallersleben die 2. Auflage des Werkes in Druck geben, das beste Zeichen dafür, welchen Anklang dasselbe gefunden hatte. Heute dürften die Ansichten Hoffmanns schon in manchem Punkte eine bedeutende Einschränkung notwendig machen.

Über den gegenwärtigen Stand des Volksliedes verbreiteten wir uns an anderer Stelle. Aus dem Volke sind sie im großen und ganzen verschwunden; das ist leider nicht zu leugnen. Aber sie sind auch aus der Schule verschwunden, wenige Ausnahmen vielleicht abgerechnet. Wo werden innerhalb der Schule, namentlich der Volksschule, noch Volkslieder gesungen! Hier herrscht das volkstümliche Lied entschieden vor, dessen Verdienste keineswegs bestritten werden sollen. Aber neben demselben könnte doch eine kleine Auswahl von echten Volksliedern in den Lehrplan aufgenommen werden, um so die Lust und Liebe zu denselben zu pflegen und zu fördern, um auf diesem Wege Haus und Gemeinde wieder für das Volkslied zu gewinnen. Ist ein solcher Wunsch unberechtigt oder undurchführbar? Unseres Erachtens kaum. Aber welcher Segen würde daraus erblühen!

Man redet heute so viel und so gern von der Pflege der idealen Gesinnung und zielt damit mehr oder weniger bewußt auf die Pflege der Vaterlandsliebe ab. Gibt es nun dankbarere Stoffe für diese Pflege der idealen Gesinnung als das Volkslied! Der stetig zunehmende Mangel an Gefühl könnte auf keine Weise besser behoben werden, als durch die Pflege des Volksliedes. Man muß eine forsche Knabenschar unter Absingung des Volksliedes: „Als die Preußen marschierten vor Prag" über die Straße haben marschieren sehen; wie blitzen da die Augen und wie klappt der Schritt taktmäßig auf das Pflaster! Und die gefühls-

tiefen Volkslieder aus Kindermund! Seliges Entzücken und höchste Lust. Allerdings muß für manche Volkslieder das rechte Verständnis erst geweckt werden, da die Ursprünglichkeit des Fühlens in der Gegenwart oder in der Vergangenheit, als das Volkslied entstand, oft verschieden ist. Aber wenige Worte der Erklärung genügen in den meisten Fällen. Man streife nur nicht mit rauher Hand den zarten Duft von den Blüten unserer Volkslieder.

Nicht nur die Vaterlandsliebe würde gepflegt, sondern echter Natursinn geweckt und gefördert, denn das deutsche Volkslied ist von der Natur abhängig; „bald jauchzt es froh auf, bald klagt es in bitterm Weh. Und an all dem, was so im Innern sich regt, nimmt die Natur als Freundin des Menschen innigen Anteil" (O. Dähnhardt, Zeitschrift für deutschen Unterricht).

Unsere kurzen Andeutungen haben nur das historische Volkslied und das Naturlied gestreift. Es ließe sich ein Buch über dieses Thema schreiben. Wir müssen es auch hier bei dieser Andeutung bewenden lassen.

Nehmen wir einmal die Sammlung Hoffmanns von Fallersleben (eine treffliche Sammlung gab auch Franz Magnus Böhme 1895 heraus unter dem Titel: Volkstümliche Lieder der Deutschen im 18. und 19. Jahrhundert) als maßgebend an, und zwar in der dritten von ihm noch selbst besorgten Ausgabe und unterziehen die Lieder einer Prüfung nach der Zeit ihrer Entstehung. Eine solche Prüfung ist lehrreich. Aus der Zeit vor 1770 bringt Hoffmann 26 volkstümliche Lieder, darunter: „Prinz Eugen der edle Ritter", welches allgemein (ich nenne nur Soltau, Sahr) zu den Volksliedern gerechnet wird.

Von	1770—1779:	109	Lieder.
„	1780—1789:	101	„
„	1790—1799:	83	„
„	1800—1809:	81	„
„	1810—1819:	125	„
„	1820—1829:	83	„
„	1830—1839:	48	„
„	1840—1849:	23	„

Stellen wir das Volkslied zum volkstümlichen Lied in eine Parallele, so ergibt sich, daß das volkstümliche Lied im allgemeinen ein festeres Gefüge besitzt als das Volks-

lied. Es ist ferner logischer aufgebaut. Infolgedessen ist eine so weitgehende Abbröckelung als beim Volksliede nicht möglich; es wird nicht so „zersungen", wie jenes. Das Kecke, Sprunghafte ist ihm nicht in dem Maße eigen, wie dem Volkslied. Auch dieser Umstand trägt dazu bei, seine ursprüngliche Form unangetasteter zu wahren. Aber bedenkliche Anzeichen machen sich auch bei ihm bemerkbar. Immer mehr verliert sich bei der großen Masse der volkstümlichen Lieder, so will uns bedünken, die naive Ursprünglichkeit und unschuldige Kindlichkeit, welche das echte Volkslied auszeichnet, also das „unbewußt Poetische". Ein rührseliger Zug zieht sich durch manches volkstümliche Lied der Neuzeit.

Dem volkstümlichen Liede ist dazu meist nur eine kurze Lebensdauer beschieden. F. M. Böhme (Vorwort zu seinem 1895 erschienenen Buche: Volkstümliche Lieder der Deutschen im 18. und 19. Jahrhundert) gesteht zu, daß von den von Hoffmann von Fallersleben aufgezählten 1142 als volkstümlich bezeichneten Liedern in der Gegenwart kaum noch 100 im Volke wirklich leben. Das „Lied im Volkston" straft oft seine Bezeichnung Lüge durch seine weichliche Sentimentalität, durch Mangel an echtem Gefühl, durch seichten Witz usw.

„Übrigens zeigt das volkstümliche Lied (E. H. Meyer, Deutsche Volkskunde, S. 327) darin Anzeichen des Alterns, daß die mit Adam Hiller stärker einsetzende volkstümliche Liederkomposition etwa seit 1850, seit Mendelssohns Tode, stockt. Dennoch scheint es das eigentliche Volkslied immer weiter überströmen zu wollen, da die Dichtkunst des Volkes, etwa abgesehen von der bequemen Erfindung der Schnaderhüpfl, fast erloschen ist. Doch nicht überall die Singlust."

So schien es allerdings noch vor wenigen Jahren. Aber eine Wandlung scheint sich anzubahnen und das Volkslied scheint wieder zu siegen. Dank dem Vorgehen des Dr. Pommer in Wien bahnt sich von dort aus eine immer weitergreifende Bewegung zugunsten des echten Volksliedes an, die bereits nach Deutschland übergreift und namentlich nach dem sangesfrohen Rhein ihre Wellen hinüberschlägt. „Glück auf!" möchten wir dem wackern Vorkämpfer und seinen treuen Bundesgenossen zurufen. Diesen edlen Be-

strebungen fehlt schon jetzt der Lohn nicht und wird hoffentlich von Jahr zu Jahr schöner und reicher werden.

Zu den bedeutendsten volkstümlichen Dichtern Deutschlands zählen wir: E. M. Arndt, G. A. Bürger, M. Claudius, W. v. Goethe, Wilh. Hauff, H. Heine, Hoffmann von Fallersleben, Th. Körner, F. von Schiller, Ludw. Uhland (Verzeichnis von Vertonungen Uhlandscher Dichtungen in der Zeitschrift „Das deutsche Volkslied", 7. Jahrg., S. 9 f.), J. H. Voß. In der Neuzeit haben namentlich Eichendorff, Geibel, Scheffel nach dieser Seite Bedeutung erlangt. Hervorragende Komponisten volkstümlicher Lieder sind: Franz Abt, Ludw. van Beethoven, Konradin Kreutzer, Mendelssohn-Bartholdy, Albert Methfessel, W. A. Mozart, J. F. Reichardt, J. A. P. Schulz, Fr. Silcher, K. M. Weber, K. Fr. Zelter.

XVII. Das erotische Volkslied.

J. Sahr (Das deutsche Volkslied, S. 12) schreibt: „Das Volkslied steigt hinab in alle Tiefen des Menschenherzens und hinauf in alle Höhen des Menschengeistes; es scheut das Gebiet der Sinnlichkeit so wenig wie das der Fragen über Gott, Leben und Tod; es dient jedem Feste, jeder Bruderschaft. Die Zunft voller, ja viehischer Zecher, Schlemmer und Faulenzer hat so gut ihre Lieder wie die übermütige Tafelrunde der Martinsgans und wie die zerknirschte Schar fanatischer Geißler, die selig zu werden hoffen, wenn sie das Fleisch kasteien." Abweichender Meinung ist M. Bruinier (Das deutsche Volkslied, S. 139), wenn er von Janhagelliedern redet. O. Böckel (Psychologie usw.) läßt sich auf das erotische Volkslied gar nicht ein. Erotische Volkslieder bringt u. a. schon Simrock in seinen deutschen Volksliedern, von denen er ausdrücklich in den Anmerkungen sagt: „Es fehlt nicht an Liedern, die wie 68, 79, 84, 87, 91 auf die reinste Sinnlichkeit zielen."

Zu umgehen ist das erotische Volkslied unseres Erachtens nicht, schon aus dem Grunde, weil ihm in der Neuzeit eine besondere Beachtung geschenkt und umfassende Sammlungen veranstaltet worden sind, u. a. angeregt von Fr. S. Krauß.

Die vielfach gerühmte „Keuschheit" des Volksliedes kann eben nicht uneingeschränkt aufrecht erhalten werden. Gustav Meyer, E. K. Blümml und andere Forscher haben die Unhaltbarkeit dieser Behauptung in der letzten Zeit erwiesen und dargelegt, daß das erotische Motiv im Leben des Einzelnen wie der Völker sein Recht behauptet. „Freilich tritt nicht jene frivole Lüsternheit dabei zutage, wie sie den Städter und besonders die Mitglieder der höheren, bessern Gesellschaft vielfach auszeichnet, sondern jene naive Sinnlichkeit, jene ruhige, offene Benennung des Gegenstandes mit dem richtigen Wort, wie sie allerorten und zu allen Zeiten beim Landvolke entgegentritt" Blümml (Subskript.-Einladung auf „Erotische Volkslieder aus Deutsch-Österreich"). Man halte noch hinzu, was Eugen Dühren (Neue Forschungen über den Marquis de Sade und seine Zeit, S. 260—262) sagt, um auch unserem französischen Nachbarvolk gerecht zu werden.

Für den wirklichen Forscher auf dem unendlich weit verzweigten Gebiet des Volksliedes ist es unumgänglich, sich auch der erotischen Dichtkunst des Volkes zuzuwenden, „denn nur unter Berücksichtigung aller Seiten der Volksdichtung wird es einst möglich sein, eine echte und wahre Geschichte des Volksliedes zu schreiben."

Es ist nicht zu leugnen, daß das Volk auch die geschlechtlichen Verhältnisse in seiner Poesie berührt, in diesem Landstrich mehr, in einem andern weniger. Dabei ist der Zweck, der mit diesen Liedern verfolgt wird, wohl zu berücksichtigen. Ist die Spinnstube, der Platz unter der Dorflinde und Ähnliches der Schauplatz des Gesanges, wo Jung und Alt sich zusammenfindet, dann zieht das Volk eine sorgfältige Grenzlinie, welche selten vom guten Tone abweicht. Aber die Gasselreime (Reime beim Fensterln) in den Alpen können diese Grenze zu leicht überschreiten und verfallen vielfach in eine Tonart, welche auch manchem Forscher nicht mehr zusagt. Eine ähnliche Bewandtnis hat es mit den Schnadahüpfln und spanischen Romanzen (auch spanische Gstanzeln).

Gehen wir zum Beweise dessen auf diese einzelnen Arten der erotischen Volkspoesie etwas näher ein, uns namentlich auf die Arbeiten von Blümml, Reiskel usw. stützend.

Der Gasselreim, Gasselspruch oder Fensterlreim ist ein Liebes-, Lob- und Spottreim (Schmeller, Bayr. Wörterbuch I, 945). Er wird vor dem Fenster des Mädchens mehr gemurmelt als gesungen. Dieses Fensterln war vordem sehr verbreitet, ist heute wohl aber in ausgedehnterem Maße nur noch in den Alpen in Übung. Am Niederrhein nannte man das Fensterln die Schluht, in der Schweiz Kiltgang usw. (m. vergl. darüber u. a. Fr. Chr. J. Fischer. Über die Probenächte der deutschen Bauernmädchen; Rochholz, Glauben und Brauch II, 59 ff.; K. Weinhold, Die deutschen Frauen, S. 174). Witz (oft der alten Lügendichtung entlehnt) und Satire sind die Hauptwürze der Gasselreime. Derbe Anzüglichkeiten gesellen sich sehr oft hinzu. Die Sprache ist vielfach hyperbolisch, aber doch so klar und verständlich, namentlich in geschlechtlichen Dingen, daß mancher sich davon angewidert fühlt. Man vergegenwärtige sich auch nur die ganze Situation: ein liebeglühender junger Bursche in dunkler Nacht einsam in unmittelbarer Nähe der Geliebten. Das muß unbedingt Instinkte anregen, die unter anderen Verhältnissen unterdrückt werden. E. K. Blümml hat Gasselreime aus Steiermark in der Anthropophyteia (III, 41 ff.) veröffentlicht, dort auch eine eingehende Literatur derselben zusammengestellt.

Wir sagten vorhin, das Fensterln war vordem sehr verbreitet. Das gilt nicht nur von Deutschlands weitgedehnten, verschieden gearteten Gauen. Auch in vielen anderen Ländern war der Brauch bekannt, z. B. in der Schweiz (Tobler, Schweizerische Volkslieder I; Alemannia IV, 5 f.); bei den moslimischen Serben; dort heißen die betreffenden Lieder Makamen (Fr. S. Krauß, Anthrop. I, 54 ff); in Nord-Schottland (W. Gregor, Echo of the Olden Time, S. 108); in Wales (Rodenberg, Ein Herbst in Wales, S. 66; Brand's Pop. Ant. ed. Carew Hazlitt 2, 56); in Holland (Michelet, Orig. du droit usw. 28); bei den Tartaren und Kurilen (Migne, Nouv. Encycl. Théol. Tom. 37 usw.); auf Borneo (Liebrecht, zur Volkskunde, S. 379).

Schnadahüpfel und Graseltänze sind vielfach miteinander verwandt. K. Reiskel (Anthrop. II, 117) gibt über das Wesen derselben Aufschluß. „Graseltänze sind auch vierzeilige Lieder, die seinerzeit nach dem im Jahre 1818 in Wien hingerichteten Räuber Grasel benannt sein dürften. Johann Grasel, dessen Person mit einem gewissen romantischen Schimmer umgeben war, liebte Wein, Weib und Gesang. Sein Schicksal gab den Stoff zu einer Novelle der Karoline Pichler „Der schwarze Fritz" und zu einem Romane „Die beiden Graseln" von Eduard Breier. — — Der Name Grasel ging sogar in die Mundart über, indem ein alter Verführer ein alter Grasel genannt wird, was auf den verhängnisvollen Einfluß des alten Grasel auf seinen Sohn zurückzuführen ist.

Die Volkssänger Lamminger und Lasky machten in den Jahren 1860—1868 in Wien die Graseltänze sehr populär, die dann später in dem Sänger und Theaterdirektor Johann Fürst einen originellen Förderer und Sänger fanden."

Über die Bedeutung der Schnadahüpfel verbreiteten wir uns früher.

Schnadahüpfel und Graseltänze wurden in Wien gewöhnlich gesungen, wenn die Fidelitas auf einen hohen Grad gestiegen war; daher ihr stark erotisches Gepräge.

Die spanischen Romanzen sind namentlich unter den Wiener Studenten beliebt, vor allen Dingen bei ausgelassenen Festlichkeiten.

Das erotische Element ist in sehr vielen Volksliedern nachzuweisen, zählt man doch neuerdings das volkstümliche (Hoffmann von Fallersleben, Volkstümliche Lieder, S. 77) Goethe'sche Lied: „Ich ging im Walde so für mich hin" auch dazu. Es ist eine ungeheure Skala, welche die volkstümliche Erotik von einem so fein empfundenen, zum mindesten sehr fein dargestellten Liede bis etwa zu den Außeer und Ischler Schnadahüpfel von E. K. Blümml und Fr. S. Krauß (Der Volksmund, Band VIII) darstellt. Der Spott und die schelmische Neckerei, welche in den Alpengebieten eine besondere Heimstätte haben, regen sich in der zuletzt angezogenen Sammlung von Volkspoesien allerorten. Das ganze Leben der Älpler, namentlich das Liebesleben, zieht

in plastischer Klarheit, ohne jede Prüderie, in den knappen Vierzeilern an uns vorüber.

Den Gipfel der volkstümlichen Erotik erreicht wohl das Wirtshaus an der Lahn. W. Bruinier (Das deutsche Volkslied, S. 141) bemerkt dazu: Da wären wir denn glücklich auf unserer Fahrt vor dem berüchtigten „Wirtshaus an der Lahn" angelangt. Wir gehen nicht hinein. Aber es gehört einmal in die Landschaft hinein, die wir durchwandern. Wir wollen daher nur einen Blick durch die halbblinden, schmutzigen Scheiben werfen. Die Wirtin sitzt am Ofen, die Gäste um den Tisch herum, und alle sind — — —". Im Deutschen Liederhain von Erk-Böhme (II, S. 653) heißt es über unser Lied: „Rheinl. Volkslied wird besonders von Studenten zum Zeitvertreib in der Kneipe gesungen und mag wohl aus Studentenkreisen stammen, darum in allen neueren Kommersbüchern seit 1840. Es stammt jedenfalls aus der Zeit, wo der Fuhrmannsberuf noch ein poetischer war und darum diesem Stande viele Liebesabenteuer angedichtet worden, deren wir schon mehrere zu Anfang des 16. Jahrh. erzählt fanden. — Ein verwandtes Lied mit dreizeiligen Strophen fand ich in Kestner's Handschriften 1809—1814 aufgezeichnet: „Es steht ein Wirtshaus an dem Rhein" usw."

(M. vergl. noch Fuchs, Das erotische Element in der Karikatur, S. 235).

XVIII. Abwege und Ausklänge.

Die ideale Höhe, auf der wir das Volkslied in den meisten Schilderungen kennen lernen, und welche man ihm so gern für immer sichern möchte, wurde ehemals und wird auch heute noch oft verlassen: das Volkslied gerät auf Abwege und verliert sich in unwürdige Ausklänge. Auch dieser wollen wir kurz gedenken.

Hierher zählt zunächst die Parodie, zwar nicht jede Parodie, aber doch die, die sich ans Volkslied hält und dies

in seinen heiligen Gefühlen aufzulösen und ins Lächerliche zu ziehen strebt. Curt Müller hat (in der Zeitschr. d. V. f. Volkskunde XV, 275) eine Reihe parodierter Kirchenlieder aus der Oberlausitz veröffentlicht, z. B.:

Befiehl du deine Wege
Und bleib ein frommer Christ
Und fall mir nicht vom Stege,
Wenn du besoffen bist.

Oder:

Nun laßt uns den Leib begraben,
Der Sänger will de Pfenge haben,
Der Dutengraber schreit anôch:
Für 18 Groschen mach'ch ke Loch.

Der wandernde Fechtbruder hat das bekannte Lied vom Tiroler und seinem Kind in folgender Form umgewandelt:

1. Wenn ich mich nach der Heimat sehn',
Und meine Beine nicht mehr gehn,
Und der Berliner drückt so sehr,
Dann fühl ich's Reisen um so mehr.
2. Wenn ich wohl auf der Landstraß' steh',
Und mich nach mein'm klein' Geld umseh',
Und dann des Abends fechten geh',
Und dann die Herbergsschwester seh'.
3. Komm' ich des Abends müd' und matt
Nach Aachen in die Kaiserstadt,
Und seh' ich da den Brunnen an,
Den man umsonst genießen kann.

Auch die Mordgeschichte muß hierher gerechnet werden, jene schauerliche Vorführung in Bild und Lied; aber letzteres ist ein Volkslied nach seinem Ursprung, seiner Form, seiner Melodie usw. Als eine Probe aus den letzten Jahren führe ich folgende Mordgeschichte an, welche ich aus dem Munde eines Kindes aufzeichnete:

1. Ach, das Herz sollt' einem brechen,
Wenn man denkt an die Geschicht',
Wie zu Hamburg eine Mutter
:,: Ihrem Kind das Urteil spricht. :,:

2. Ihren Mann hat sie verloren,
Eine Witwe war sie schon,
Und ein Kind war ihr geboren,
:,: Kaum acht Jahre war es schon. :,:

3. Einen Mann, den wollt' sie heiraten,
Ja, wenn nur das Kind nicht wär';
Und sie ließ dem Manne sagen:
:,: Dieses Kind lebt bald nicht mehr. :,:

4. Und die Mutter tat's probieren,
Und sie führt es bei der Hand

— — — — — — — — —

5. Und die Mutter tat's nicht rühren,
Und sie ließ es noch drei Tag';
Dann ließ sie dem Schreiner sagen,
:,: Daß er mach' die Totenbahr'. :,:

6. Bei dem ersten Hammerschlage
Dreht das Kind sich einmal um;
Bei dem zweiten Hammerschlage
Dreht das Kind sich zweimal um.
Bei dem letzten Hammerschlage
Dreht das Kind sich dreimal um.

7. „Liebste Mutter, hab' Erbarmen!
Hab' ich dir schon Leid's getan?
Morgen sollst du Hochzeit halten
Vor dem ganzen hohen Rat.

8. Und die Leut', die dich begleiten,
Sollen Henkersknechte sein;
Und die Glocken, die da läuten,
Sollen Totenglocken sein."

Abwege vom gesunden Volkslied, das seine Nahrung aus dem Gefühl und Leben des Volkes, der Natur usw. zieht, betritt auch das Volkslied mit seiner Schwärmerei für südländische Stoffe. Spanien und Italien, neuerdings gar China, werden hier mehr oder weniger schwärmerisch besungen. So war am Niederrhein noch vor wenigen Jahren das Lied ungemein beliebt:

Fahr' mich hinüber, junger Schiffer,
Nach dem Rialto fahr' mich hin.

Oder: Nach Sevilla, nach Sevilla.

Als Probe ganz neuzeitlicher Volksliederkunst dieser Art mag dann noch folgendes auf die Kämpfe in China folgen, welches Motive aus echten Volksliedern enthält:

1. China, ach China
Läßt mir keine Ruh.
Morgen marschieren wir
Nach China zu.
Morgen marschieren wir
Nach China zu.
2. Bruder, ach Bruder,
Sie hab'n mich geschoss'n;
Bring' mich geschwinde
Ins Lazarett,
Daß meine Wunde
Verbunden wird.
3. Bruder, ach Bruder,
Ich kann dir nicht helfen,
Helf' dir der liebe,
Liebe, liebe Gott.
Morgen marschieren wir
Noch weiter fort.

Zwischen dem wahren und dem gesuchten Empfinden des Volkes muß man wohl unterscheiden. Warum z. B. bei den Stoffen in die Ferne schweifen, wo das Gute so nahe liegt! Das sind nicht die wahren Wurzeln der Volksdichtung. Ebenso ist das Sentimentale und Empfindsame in den Volksliedern dem natürlichen, gesunden Empfinden unsers Volkes zuwider, wenn auch unbedingt zugegeben werden muß, daß unser Volk dem Reckenhaften, Gigantischen unserer Vorzeit keine wahre Sympathie mehr entgegenbringen kann.

Ferner müssen die fliegenden Blätter, welche heute noch ebenso gut vertrieben werden, wie vor hunderten von Jahren, allen Ernstes als eine Schädigung an der Seele unseres Volkes verurteilt werden, denn durchweg bringen sie keine wahren Volkslieder, sondern allerlei rührselige, wertlose Nachdichtungen von solchen, oder Mordgeschichten und pikante (um nicht zu sagen zotenhafte) Lieder, welche ihr Gift in den deutschen Volkskörper ergießen, ohne daß

die Gebildeten etwas ahnen. Und einige dieser älteren Flugblätter, welche vor mir liegen, tragen sogar den Zensur-Stempel der Behörden.

Wir haben mit den letzten Ausführungen schon das sogenannte Bänkelsängertum gestreift. W. Bruinier (Das deutsche Volkslied, S. 46) sagt darüber: „Das Bänkelsängerlied ganz allgemein zum Volksliede zu rechnen ist durchaus unstatthaft: es beansprucht im Buche der Geschichte unserer Dichtung eine Stelle ganz für sich, ebenso wie die höhere Kunstdichtung; und wenn ein Bänkelsängerlied, wie so manches höhere Kunstgedicht auch, zum Volksliede geworden ist — was gewiß, wie wir sehen werden, häufig vorkam — so sind ganz andere Umstände daran schuld, als der ganz nebensächliche, daß es vom Bänkchen aus zuerst erklang."

Die fliegenden Blätter sind seit dem 16. Jahrhundert (merkwürdigerweise trifft es mit dem beginnenden Verfall unseres Volksliedes zusammen) zur Verbreitung der Volkslieder (und anderer Nachrichten) verwandt worden. Damals waren sie am Platze; heute sind sie es nicht mehr mit vier oder sechs Liedern auf schlechtem Papier, überall auf Jahrmärkten, Messen usw. feilgeboten. Aber auch die alten fliegenden Blätter brachten manches Lied, das nicht verdient, Volkslied genannt zu werden. Das wird begreiflich, wenn wir die damalige Zeit und ihren Kulturstand ins Auge fassen. Auf diesen fliegenden Blättern wurden nämlich in gereimter Form politische Nachrichten, Berichte über Mordtaten und Unglücksfälle, auffallende Erscheinungen aller Art, aber auch Lieder gebracht. Daß bei diesem bunten Allerlei manches mit unterlief, was nichts weniger als ein „Volkslied" war, ist klar. Der Gelderwerb spielte damals wie heute bei der Presse eine wichtige Rolle.

Allerdings sind die alten bekannten Volkslieder vielfach auf solche fliegenden Blätter gedruckt worden, durch sie zu unserer Kenntnis gelangt. Aber eine scharfe Sichtung ist hier wie bei den neuzeitlichen Produkten dieser Art dringend geboten. Nicht alles, was im Volke gedichtet wurde, auch mehr oder weniger den Volkston trifft, ist den Volksliedern zuzuzählen. Bei weitem gehört nicht alles zu den Volksliedern, was früher oder heute von Liedern für das

Volk bestimmt war. Aber auf den fliegenden Blättern beruhen die frühen Sammlungen von Volksliedern.

Ferner müssen die geschriebenen Liedersammlungen, denen man noch häufig bei den Burschen und Mädchen auf dem Lande und vereinzelt auch in der Stadt begegnet, erwähnt werden. Da steckt manches schöne Volkslied und ist auf diesem Wege vielleicht vor dem Vergessenwerden gerettet worden. Aber diese Blätter nehmen gar oft auch Lieder auf, welche auf den Ehrennamen „Volkslieder" nicht den geringsten Anspruch erheben können.

Ferner ist der Zauberformeln und Zauberlieder zu gedenken. Auch diese gehören nicht zu den Volksliedern, schon aus dem Grunde nicht, weil sie nicht gesungen, sondern gesprochen werden. Dazu ist ihre Kenntnis nicht allgemein und es ist, nach des Volkes Glaube, mit peinlichster Sorgfalt darauf zu halten, daß ihr Wortlaut auch nicht die geringste Abänderung erfährt. Hingegen ist das Volkslied in stetem Fluß begriffen. Es ist fortwährenden Abänderungen unterworfen.

Über den Rundreim geben wir W. Bruinier (Das deutsche Volkslied, S. 48) das Wort: „Und anfänglich gehören nicht dazu die Lieder, die von einem Einzelnen vorgetragen wurden und wo der Chor nur den Rundreim mitzusingen hatte. Solche Lieder sind später allgemein in den Volksliederschatz aufgenommen worden, so daß der Chor dann auch das ganze Lied mitsingt. Jeder weiß, wie schwer es dem deutschen Sänger fällt, sich auf den Rundreim zu beschränken, wenn er den Wortlaut des eigentlichen Liedes bereits kennt. Wir dürfen diesen gewiß volkstümlichen Zug deutscher Unfügsamkeit unbedenklich für sehr alt halten, so daß das reine Rundreimlied nach welschem Muster bei uns wohl nie so recht eine Stelle hatte und jedes mehr bekannte Lied gleich aus dieser Abteilung in den Volksgesang übertrat. Ähnlich steht es um den Wechselgesang, wo der Chor sich bald nachdem er mit dem Wortlaut bekannt geworden, nicht mehr in die einander abwechselnden Teile spaltete, obwohl der Sinn eine solche Ablösung der Wechselrede Haltenden verlangte."

Das sind einige Ausklänge und Abwege des Volksliedes. Ihre Zahl ließe sich leicht vermehren.

XIX. Die Feinde des Volksliedes einst und jetzt.

Das Volkslied ist durchweg von hohem, sittlichem Ernst durchdrungen. Ernstreligiös ist seine Grundanschauung. Vor allen Dingen gilt dies natürlich vom geistlichen Volkslied. Daß Ausnahmen vorkommen, kann nicht geleugnet werden. Aber diese sind keineswegs hinreichend, den Widerspruch der Geistlichen und der Kirche gegen das Volkslied zu erklären. Dieser Widerspruch macht sich fast zu allen Zeiten bemerkbar. Zuerst dürfte es Augustin gewesen sein, der gegen die verbrecherischen und nichtswürdigen Tänze und Lieder eiferte. Ähnliches läßt sich von Chrysostomus nachweisen. Diese feindselige Stimmung gegen den Volksgesang ging später auf die katholische Kirche über, welche nicht nur den weltlichen Gesang an geweihter Stätte (Kirchen und Klöstern) untersagte, sondern auch außerhalb derselben. Der heilige Patrick glaubte sich ein besonderes Verdienst zu erwerben, als er im Jahre 430 an einem Tage 300 Bardenbücher verbrennen ließ. Bischof Cäsarius von Arles († 542) griff in seinen Predigten die „teuflischen, schimpflichen Liebeslieder" der Bauern der Provence an. Auch die Konzilien wandten sich gegen die Volksgesänge (Ilerda 546, Mainz 813 usw.). Leider sind diese kirchlichen Verbote so ungenau in ihrer Fassung, daß wir den Charakter der Lieder, deren Gesang untersagt wurde, gar nicht kennen lernen. Eine gewisse Schablone in diesen Verboten läßt die innere Haltlosigkeit derselben nur zu deutlich durchblicken. Auch bei der Beichte schlug man dasselbe Verfahren ein, z. B. in dem Bamberger „Glaube und Beichte" (Müllenhoff-Scherer, Denkmäler Nr. 91). Einen tiefen Einblick gewährt der Korrektor des berühmten Bischofs Burchard von Worms († 1025). Er kannte das Volk, seine Sitten und Gebräuche, wie kaum ein anderer.

Daneben machte sich ein Versuch geltend, dem Volke nicht nur die Volksgesänge zu nehmen, sondern dieselben durch andere Lieder zu ersetzen. Otfrid von Weißenburg wagte einen solchen Versuch mit seiner berühmten Evan-

gelienharmonie oder Krist, einem beachtenswerten Gegenstück zu dem in altsächsischer Sprache geschriebenen Heliand. Otfrids ausdrückliche Absicht war es, durch seine Evangelienharmonie den „unzüchtigen Gesang der Laien" zu unterdrücken. Das war ein vereinzelter Versuch, der schon aus dem Grunde fehlschlagen mußte, weil Otfrid als Mönch dem Volk und Volksleben zu entfremdet war, um durch ein Gedicht wie seinen Krist Eingang zu finden. Die Geistlichen fuhren unentwegt fort, gegen die Lieder des Volkes zu eifern und zu predigen. In Island zog Bischof Jón Ogmundarson (1106—1121) gegen die Liebeslieder und Wechselgesänge zu Felde. Der redegewandte Berthold von Regensburg erklärte das Singen weltlicher Lieder als Sünde des Mundes. Thomas von Cantimpré erklärte gar den Teufel als Verfasser eines Martinsliedes. Auch die Konzilien fuhren fort, die Volkslieder zu ächten. In Portugal läßt sich dieser Kampf bis ins 17., in der Bretagne gar bis ins 19. Jahrhundert nachweisen.

Die protestantische Kirche bewegte sich in demselben Fahrwasser, Luther voran. Er bemerkt in seiner Vorrede zum Wittenberger Gesangbuche vom Jahre 1524 wörtlich: „und sind auch ynn vier stymme bracht, nicht aus anderer ursach, denn das ich gerne wollte der iugent, die doch sonst soll und mus ynn der Musica und andern rechten Künsten erzogen werden, ettwas hatte, damit sie der bullieder und fleyschlichen Gesenge los werde". Bucer äußerte sich mit ähnlichen Worten. Wer es wagen würde, Volkslieder zu singen, sollte nach der Instruktion für die kursächsischen Visitatoren vom Jahre 1527 bestraft werden. Ein im Jahre 1570 zu Basel gedrucktes Gesangbuch redet auf dem Titelblatt von „abgöttischen, üppigen, schädlichen Liedern". Diesen sollten die frommen Lieder des Gesangbuches entgegenwirken. Dasselbe Bestreben läßt sich für Frankreich, Schottland, Finnland usw. nachweisen.

Die Presbyterien der großen, kleinen und kleinsten Kirchen stimmten in diese Tonart ein. Es würde zu weit führen, auch nur einige Ausführungen in dieser Richtung zu bringen. Gegen alles Volkstümliche in Sitte und Brauch eiferte man, weil man hinter allem und jedem teuflischen Einfluß witterte. Ein Eingehen auf den Geist des Volkes wurde gar nicht einmal versucht. Und die Kirche wußte

allerorten die weltliche Obrigkeit für ihre Maßnahmen zu gewinnen. Im Norden und Süden lassen sich weltliche Verfügungen gegen alles Volkstümliche, nicht zuletzt gegen das Volkslied, nachweisen.

Doch ist es all diesen feindlichen Mächten nicht gelungen, das Volkslied zu verdrängen. Dafür zeugt die große Zahl der auf unsere Zeit gekommenen Lieder; dafür zeugt auch der große Schatz der Kinderlieder, in welche sich alte Volkslieder vielfach verwandelt haben. Darum ist es auch im Grunde eine Unmöglichkeit, Volkslied und Kinderlied (Kinderreigen usw.) zu trennen. Hier liegt noch ein reiches Feld der Forschung vor, dem hoffentlich die Lehrerschaft ein besseres Verständnis und mehr Liebe entgegenbringt, als vordem die Geistlichkeit dem Volksliede. O. Böckel (Psychologie usw., S. 169) spricht sich unter Benutzung eines Ausspruches von Rud. Hildebrand in folgenden Worten über diesen Punkt aus: „Wenn das Volkslied nach zähem Widerstand endlich das Feld räumen muß, so sucht und findet es seine letzte Zufluchtsstätte im Lied und Spiel der Kinder. Dieser lange verkannte und sehr spät erst gesammelte Liederschatz enthält zahlreiche (meist allerdings bis zur Unkenntlichkeit verstümmelte und zersungene) Gesänge, die früher aus dem Munde der Erwachsenen erklangen. Die Kinder, bekanntlich sehr scharfe Beobachter und eifrige Nachahmer, haben sich diese Lieder angeeignet und in ihrer Art zurecht gemacht. So spinnen sich in den Liedern der Kleinen auf der Gasse mitunter leise, kaum erkenntliche Fäden zwischen Gegenwart und Urzeit unabgerissen fort."

Das alte Volkslied hat das Kind in erster Linie zum Reigentanz umgebildet. Unter letzteren wird sich aber eine große Anzahl alter Volksgesänge verstecken; auch diesen müßte eifrig nachgeforscht werden. Überreste altdeutscher Hochzeitslieder sind bereits im Kinderlied erwiesen worden, ebenso ein uralter germanischer Opferruf und Anklänge an uralte Lieder usw.

Allerdings ist die ungemeine Beweglichkeit des Kindesgemütes und Kindesgeistes fortwährend bemüht, Umbildungen und Neuerungen vorzunehmen; aber den Kern des alten Liedes, Tanzes usw. greift es doch selten an. Als Beweis für diese Tatsache sei nur an das Lied vom Herrn von Ninive erinnert, von dem ich an demselben Orte im Laufe

weniger Jahre fünf stark voneinander abweichende Varianten aufzeichnen konnte.

Das gilt nicht nur von Deutschland, sondern auch von den meisten Nachbarländern. P. Hansen hat dieselbe Erscheinung für Dänemark nachgewiesen, Züricher für die Schweiz, Gagnon für Frankreich, Kießmann für England, Rochholz für Böhmen usw.

Vor allen Dingen fühlt sich das Kind zu den Balladenstoffen hingezogen. Das liegt psychologisch nahe. Deutsche Volksballaden singen und spielen die Kinder unserer Großstädte und Dörfer mit Vorliebe. So ist es in Deutschland und Frankreich, in England und Italien. Böckel (S. 170 f.) hat eine Anzahl Beweise dafür erbracht, worauf wir verweisen müssen.

Verlassen wir das „Einst" und wenden wir uns in aller Kürze dem „Jetzt" zu.

W. Bruinier (Das deutsche Volkslied) hat eingehend dargelegt, daß dem deutschen Volkslied mit dem Abschaffen der Spinnstuben der größte Abbruch geschehen ist. „Diese Spinnstubengeselligkeit" (bemerkt er) „ist weniger von der wirtschaftlichen Entwicklung erwürgt worden — an die Stelle des übrigens keineswegs überall aufgegebenen Spinnens hätte eine andere winterliche Arbeit treten können — als von der löblichen Ortsbehörde und einem verehrlichen Pfarramt." Dieser Ansicht darf man im großen und ganzen zustimmen. Wir haben für den Niederrhein usw. einigen Ersatz der Spinnstuben nachgewiesen. O. Böckel (Psychologie usw., S. 405) hat einen weitern Blick als Bruinier, wenn er schreibt:

„Wenn ein hochragender Baum langsam dahinsiecht, so liegen die Ursachen seines beklagenswerten Geschickes oft weit, sehr weit zurück, es hat eines langsamen Zerstörungsprozesses und vieler Jahre und Jahrhunderte bedurft, um den Riesen zu töten. Jahraus, jahrein treibt er noch Schößlinge, aber sein Mark ist welk und sein Schicksal besiegelt.

Solches allmähliche Absterben ist auch das Los des Volksgesanges. Auch er ist durch die veränderten Verhältnisse dem Tode geweiht. Nicht plötzlich erlischt seine Kraft, sondern mit zäher Ausdauer weicht er nur langsam schrittweise zurück, bis er endlich von allen Seiten bedrängt schnell dahinschwindet: das Volksleben, in dem das Lied entstand,

und wurzelte, das Leben der Naturvölker geht dahin! Welt und Menschen sind anders geworden, deshalb muß das Volkslied aussterben."

Die Richtigkeit dieser Auffassung begründet ein Überblick über den gegenwärtigen Stand der Volksdichtung in den verschiedenen Ländern Europas. Am meisten erhalten hat sich der Volksgesang in den deutschen Ländern Österreichs, in den deutschen Alpenländern. In Dänemark, das ungemein viele Volkslieder besaß, ist das Volkslied ebenfalls sehr stark im Rückgang begriffen, trotz des ausgesprochenen Familiensinns in diesem Lande. Hier dürfen wir die Nachbarländer, namentlich Deutschland und Schweden, mit für diesen Rückgang verantwortlich machen, da sich aus diesen Ländern immer mehr Lieder einbürgern, so daß diese Sucht nach Fremdem in den hervorragendsten dänischen Tagesblättern mit Nachdruck an den Pranger gestellt wird.

Sehr im Rückgang, geradezu im Untergang begriffen ist das Volkslied in Frankreich. Fast ebenso schlimm steht es in Italien, Spanien, Portugal. Trostlos ist es um das Volkslied der Ehsten, Litauer, Letten und Finnen bestellt.

In unseren Tagen ist es nicht zuletzt die Presse, welche in die entlegensten Täler und Ortschaften dringt und das Volkslied verdrängt. Als man anfing, die Volkslieder in fliegenden Blättern, Liederheften und endlich gar in dickleibigen Bänden zu sammeln, da war der naive Zauber, der über der Volkspoesie geschwebt hatte, zerstört. Nun war ihr das Lebenselement, die mündliche Überlieferung, entzogen und der blütenschwere Baum welkt mehr und mehr dahin. Die Tagespresse mit ihrem zerstreuenden Inhalte nimmt dem Volke die Gedächtniskraft. Wo trifft man noch Menschen, die mit sicherem Gedächtnis die langen Balladen und lyrischen Ergüsse der Vorzeit wiederzugeben vermöchten! Man vergleiche nur die Guslarenlieder.

Abbruch tut dem Volkslied auch der Gesang der Alpenlieder in allen Großstädten Deutschlands, nämlich in der Art, wie diese meistens gesungen werden, worüber die Zeitschrift „Das deutsche Volkslied" sich wiederholt eingehend und mit Nachdruck ereifert hat (z. B. 8. Jahrg., S. 61).

Alles in allem ist es die steigende Kultur der Völker, welche das Volkslied mit ausgesprochener Feindseligkeit verfolgt und ihm sicher den Todesstoß versetzt. Da hilft kein

Jammern und Klagen. Wir stehen mit dieser Erscheinung vor einer Tatsache, die zwar tief betrübend, aber nicht aus der Welt zu schaffen ist.

XX. Einige Bemerkungen über das Sammeln der Volkslieder.

Wer Volkslieder sammeln will, muß sich in erster Linie darüber klar werden, wo noch Volkslieder zu finden sind. Welche Gegenden Deutschlands hier vorzugsweise inbetracht kommen, wurde schon an anderer Stelle nachgewiesen.

Ferner sind die Stätten des Volksgesangs (man vergl. den betr. Abschnitt) zu berücksichtigen. Eine Prüfung derselben ergibt, daß das Volkslied hauptsächlich noch unter den Landbewohnern zu finden ist, und das ist natürlich, ganz in der Natur der Sache begründet. Beim Landmann mit seiner rastlosen Arbeit, die so ganz von der Natur abhängt, hat die Volkspoesie noch einen Zufluchtsort bis zur Gegenwart gefunden; den Einfluß der Natur auf das Volkslied lernten wir ebenfalls früher kennen. Wer also Volkslieder sammeln will, muß zum biedern Landvolk seine Schritte lenken, ihm nahe zu kommen suchen, wenn es seine Feste feiert oder zwanglose Zusammenkünfte zu gemeinsamer Arbeit veranstaltet. Das ist nicht leicht, denn der Landbewohner ist dem Fremden, dem Städter, der ihn oft zur Zielscheibe billigen Spottes macht, keineswegs immer hold. Wenigstens erfüllt ihn lange ein gewisses Mißtrauen gegen ihn, das erst langsam schwindet und das ihm wenigstens anfangs eine gewisse Reserve auferlegt. Wer aber der Sprache der Landbewohner nicht ganz mächtig ist, wer ihre Eigenart nicht genau kennt und dieser keine Rechnung trägt, der möge von vornherein darauf Verzicht leisten, das Volk zum Singen zu bewegen; er bringt es höchstens dazu, daß man ihm aus Höflichkeit antwortet, also zum Sprechen, ohne daß sich Herz gegen Herz öffnet, wie es doch sein muß, wenn das gefühlvolle Volkslied frei und zwanglos über die

Lippen strömen soll. Vor allen Dingen zeige man dem Landbewohner ein warmes, mitfühlendes Herz; das erschließt sein Herz am leichtesten und ersten.

Wer die Eigenart der Landleute in einer bestimmten Gegend genau kennt, der wird auch am ersten wissen, welcher Art die von ihnen gesungenen Volkslieder sind, damit er so die Spuren verfolgen kann, welche in der Herzensader ausmünden.

Immer seltener werden auch die ländlichen Bezirke, in denen das Volkslied noch heimisch ist. Über die Ursachen dieser Erscheinung hat sich L. Bein im Grazer Tageblatt (Nachdruck in der Zeitschrift „Das deutsche Volkslied"; 9. Jahrg., S. 129 ff.) eingehend geäußert. Aber oft liegen kostbare Fundstätten in unmittelbarer Nähe des lebhaftesten Verkehrs, der großen Städte und der wichtigsten Verkehrswege. Man braucht nicht immer in die Ferne zu schweifen, um das Gute, was man sucht, zu finden. Zum Beweise sei nur angeführt, was K. Simrock (Die deutschen Volkslieder, S. 593) mitteilt: „Wer sucht, der findet; auch mich hat das bekannte Sammlerglück nicht verlassen. Das aber durfte ich kaum erwarten, daß in meinem eigenen Hause am Menzenberg die besten Sängerinnen echter Volkslieder wohnten und verkehrten, die ich weit und breit hätte finden können. Einer derselben, welche ich die Menzenberger Nachtigall zu nennen pflege, verdanke ich so viel Schönes, daß ich wenigstens den Namen dieser seltenen alten Frau dem Andenken erhalten muß, da ich für jetzt verhindert bin, ihr Bildnis mitzuteilen. Es ist Marie Cäcilie Rivelers, nach ihrem Manne genannt Heinemöhn, geboren den 17. März 1778." Unweit von Menzenberg, jenseits der sieben Berge, hat der Verfasser auch manches Lied singen hören, noch vor wenigen Jahren.

Gehen wir nun zum Sammler selbst über. Wir streiften vorhin schon das, was ihm not tut bei seiner Arbeit. Aber er muß noch andere Eigenschaften aufweisen. Er muß vor allen Dingen in den meisten Fällen unauffällig seine Aufzeichnungen machen, denn nicht selten versiegt der Liederstrom, wenn der biedere Sänger, die holde Sängerin des Landes das Aufschreiben bemerkt. Man tut in solchen Fällen erfahrungsgemäß gut, am folgenden Tage oder bei passender Gelegenheit die besten Sänger und Sängerinnen

privatim aufzusuchen, um sie nochmals zum Singen zu veranlassen. Dann kommt oft ein gewisser Zug zur Eitelkeit ins Spiel, der aber bei richtiger Benutzung häufig zum Ziel führt.

Sehr wichtig ist es, wenn der Sammler befähigt ist, gleich die Melodie niederzuschreiben. Der Phonograph ist wohl als Ersatzmittel empfohlen worden. Er kann gute Dienste leisten. Ob aber sein Gebrauch praktisch immer möglich ist, erscheint doch etwas fraglich.

In erster Linie sind es musikalisch befähigte Volksschullehrer, welchen das Sammeln der Volkslieder aufs dringendste ans Herz zu legen ist. Ihnen bietet sich in der Schule und außerhalb derselben manche Gelegenheit, welche allen andern Sammlern fehlt.

Der vollen Beachtung empfehlen wir aber das genaue Studium der von Prof. Dr. Pommer in Wien herausgegebenen „Anleitung zur Sammlung und Aufzeichnung, samt Fragebogen", veröffentlicht in der Zeitschrift: Das deutsche Volkslied. Hier spricht ein erfahrener Fachmann, der lange Jahre sammelte und darum wohl raten kann. Und daß sein Bemühen nicht vergeblich gewesen ist, beweisen zwei Tatsachen: die Fülle seiner Veröffentlichungen und die Gründung des Sängerbundes „Deutsches Volkslied", dessen Bundesverein in Graz sich folgende schöne Devise erkoren hat:

„Das Lied, das sich unser Volk erfand,
Erklinge wieder im deutschen Vaterland."

Nicht nur in allen Gauen Österreichs ist man eifrig mit einer umfassenden Sammlung der Volkslieder beschäftigt, sondern im ganzen deutschen Vaterlande, in der Schweiz und in Frankreich. Und nicht nur gesammelt werden die schönen Volkslieder, sondern auch bereits wieder gesungen in echter Weise.

Möge das Volkslied in Deutschland wieder Allgemeingut des Volkes werden und — bleiben. Dann erblüht den großen Bemühungen um das Volkslied erst der rechte Segen und reift seine schönste Frucht.

XXI. Literatur.

I. Allgemeine Sammlungen.

A. von Arnim u. Cl. Brentano, Des Knaben Wunderhorn. 3 Bd. 1806—1808. (Die zahlreichen spätern Ausgaben können hier nicht verzeichnet werden.)

Bäumker, W., Zur Geschichte der Volksliedermelodien. Monatshefte für Musikgesch. 16 a. v. O.

Bartsch, K., Deutsche Liederdichter des 12.—14. Jahrh. 2. Aufl. Stuttgart 1879.

Böckel, Otto, Psychologie der Volksdichtung. Leipzig 1906.

Böhme, F. M., Altdeutsches Liederbuch. Leipzig 1877. (Im Anhang eingehende Quellennachweise.)

Bolte, J., Zum deutschen Volksliede. Berlin 1902.

Bruinier, J. W., Das deutsche Volkslied. Über Werden und Wesen des deutschen Volksgesanges. 2. Aufl. Leipzig 1904.

Bücher, K., Arbeit und Rhythmus. 2. Aufl. Leipzig 1899.

Ditfurth, Fr. Wilh. v., Deutsche Volks- und Gesellschaftslieder des 17. u. 18. Jahrh. Nördlingen 1872.

Derselbe, Einhundert unedierte Lieder des 16. u. 17. Jahrh. mit ihren zweist. Singweisen. Stuttgart 1876.

Derselbe, 100 historische Volkslieder des preußischen Heeres von 1675—1866. Mit Musikbeilagen. Berlin 1869.

Derselbe, Die historisch-politischen Volkslieder des 30j. Krieges. Heidelberg 1882.

Derselbe, Historische Volkslieder der Zeit von 1756 bis 1871. 3 Bde. Berlin 1871.

Erlach, Fr. K. von, Die Volkslieder der Deutschen. 5 Bde. Mannheim 1834—1836.

Ernst, Paul, Auswahl aus des Knaben Wunderhorn. Leipzig 1903.

Erk-Böhme, Deutscher Liederhort. 3 Bde. Leipzig 1893—94.

J. M. Firmenich, Germaniens Völkerstimmen. Berlin.

Goedeke u. J. Tittmann, Liederbuch aus dem 16. Jahrh. 2. Aufl. Leipzig 1881.

Görres, J., Altdeutsche Volks- und Meisterlieder aus den Handschriften der Heidelberger Bibliothek. Frankfurt a. M. 1817.

Haase, R., Die Pflege des Volksliedes. Cöthen 1903.

Harpf, Adolf, Über deutschvolkliches Sagen und Singen. Leipzig 1898.

Hartmann, Histor. Volkslieder des 16.—19. Jahrh. 1907.

Hauffen, Ad., Das Leben und Fühlen im deutschen Volkslied.

Herder, J. G., Volkslieder. I. Teil 1778. II. Teil 1779.

Hildebrand, R., Fr. L. von Soltau's deutsche historische Volkslieder. 2. Hundert. Leipzig 1856.

Derselbe, Materialien zur Geschichte des deutschen Volksliedes. Leipzig 1900.

Hoffmann von Fallersleben, Unsere volkstümlichen Lieder. 4. Aufl. Leipzig 1900.

Köhler, Reinh., Alte Bergmannslieder.

Körner, Ph. M., Historische Volkslieder aus dem 16. u. 17. Jahrh. Stuttgart 1840.

Kopp, Deutsche Volks- und Studentenlieder in vorklassischer Zeit.

Liliencron, R. von, Die historischen Volkslieder der Deutschen. 4 Bde. mit Nachtrag. Leipzig 1865—69.

Derselbe, Deutsches Leben im Volkslied um 1530. Berlin (1884).

Marriage, El., Georg Forsters Frische teutsche Liedlein in 5 Teilen. Halle 1903.

Meier, John, in Paul's Grundriß der germanischen Philologie (dort vortreffl. Bibliographie).

Pommer, Josef, Wegweiser durch die Literatur des deutschen Volksliedes. Wien 1896.

Derselbe, Das deutsche Volkslied. Zeitschrift für seine Kenntnis und Pflege. Herausgeg. von den deutschen Volksgesang-Vereinen in Wien. 1. Jahrg. 1899.

Reuschel, K., Volkskundliche Streifzüge. Dresden 1903.

Sahr, Jul., Das deutsche Volkslied. 2. Aufl. Leipzig 1905.

Schade, Oskar, Deutsche Handwerkslieder. Leipzig 1865.

Scherer, Georg, Die schönsten deutschen Volkslieder mit ihren eigent. Singweisen. Leipzig 1868. (2. Aufl.)

Derselbe, Jungbrunnen. Die schönsten deutschen Volkslieder. Berlin 1875.

Simrock, K., Die deutschen Volkslieder. Frankfurt a. M. 1851.

Soltau, Fr. L. von, Einhundert historische Volkslieder. Leipzig 1836.

Anton Ritter von Spaun, Das österreichische Volkslied.

Stierling, Hubert, Deutsche Volkslieder, von rosen ein krentzelein. Düsseldorf 1904.

Talvj (Therese Albertine Luise, geb. v. Jakob, verehl. Robinson), Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder germanischer Nationen. Leipzig 1840.

Uhl, W., Das deutsche Lied. Leipzig 1900.

Uhland, L., Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder. 3. Aufl. usw. 4 Bde. Stuttgart.

Vilmar, A. F. Ch., Handbüchlein für Freunde des deutschen Volksliedes. Marburg 1867.

Weddigen, Otto, Geschichte der deutschen Volksdichtung seit dem Ausgange des Mittelalters bis auf die Gegenwart. In ihren Grundzügen dargestellt. 2. Aufl. Wiesbaden 1895.

Zur Kenntnis und Pflege des deutschen Volksliedes. Flugschriften, herausg. von dem deutschen Volksgesang-Vereine in Wien.

II. Sammlungen für einzelne deutsche Landschaften.

1. **Rheinland.** — Becker, Rheinischer Volksliederborn. 1892.

Freudenberg, Richard, Söitelsch Plott mit Wörterverzeichnis und Dialektproben. Viersen 1888.

Heuft, Hans, Volkslieder aus der Eifel in der Zeitschr. d. Ver. f. Volkskunde XVIII, S. 184 ff. Soll auch 1876 besonders erschienen sein.

Hocker, Nic., Volkslieder von der Mosel. Z. f. d. Myth. I, 1853.

Joerres, P., Sparren, Späne und Splitter von Sprache, Sprüchen und Spielen, aufgelesen im Ahrtal. Ahrweiler 1888.

Köhler-Meier, Volkslieder von der Mosel und Saar. Halle a. S. 1896.

Kölns Legenden, Sagen, Geschichten, nebst Volksliedern, Schwänken, Anekdoten, Sprichwörtern usw. Herausgeg. v. mehreren rheinländischen Altertumsforschern. 6. u. letzte Lieferung erschien in Köln 1844.

Köln, Sprichwörter und alte Volks- und Kinderlieder in kölnischer Mundart. Köln.

Longard, J. P., Altrheinländische Märlein und Liedlein usw. Koblenz 1843.

Montanus, Die deutschen Volksfeste, Volksbräuche, und deutscher Volksglaube in Sagen, Märlein und Volksliedern. Iserlohn (1858).

Schmitz, J. H., Sitten und Sagen, Lieder, Sprüchwörter und Rätsel des Eifler Volkes usw. Trier 1856—1858. 2 Bände.

Schollen, M., Aachener Volks- und Kinderlieder, Spiellieder und Spiele. Zeitschr. d. Aachener Geschichtsvereins IX.

Schollen, A., Volkstümliches aus Aachen. Volks- und Kinderlieder usw. Aachen 1881.

Simrock, K., Die deutschen Volkslieder. Frankfurt a. M. 1851. Wie die Anmerkungen ausweisen, stammen viele dieser Lieder aus dem Rheinlande, namentlich aus dem Siebengebirge.

Spitz, J. W., Sagen- und Liederschatz (Rheinischer) in Volksgeschichten, Legenden usw. Düsseldorf 1843.

Spee, J., Volkstümliches vom Niederrhein. 2 Hefte. Köln 1875.

Waldbrühl, W. von, Rhingscher Klaaf. Rheinfränkische Lieder und Leuschen. Opladen 1869.

Weyden, E., Kölns Vorzeit. Köln 1826.

Zuccalmaglio, A. von, Das deutsche Volkslied und seine Fundstätten am Niederrhein. Festschrift der Realschule zu Mülheim a. Rhein 1879.

Zurmühlen, Hans, Des Dülkener Fiedlers Liederbuch. Viersen 1875. (Wiederum herausgeg. von P. Norrenberg.)

Die niederrheinische Liederhandschrift 1574 (Berlin). Euphorion 8, 499—528; 9, 21—42, 280—310, 621—637.

(M. vergl. Zeitschr. d. Ver. f. Volkskunde XV, 352.)

2. Westfalen. — Bahlmann, Münsterische Lieder. 1896.

Bahlmann, Märchen, Sagen, Lieder usw. 1898.

Hartmann, H. u. Mielck, W. H., Mundartliches aus dem Osnabrückischen. Ndd. Korresp.-Bl. XI.

Hartmann, Dreikönigs- und Martinslieder aus dem Osnabrückischen in K. Dorenwell, Niedersächs. Volksbuch 2. Hannover 1886.

Hartmann, H., Nachahmungen von Vogelstimmen. Ndd. Korresp.-Bl. X.

Hölscher, B., Niederdeutsche geistl. Lieder und Sprüche aus dem Münsterlande nach Hdschr. aus dem 15. u. 16. Jahrh. Berlin 1854.

Münster'sche Geschichten, Sagen und Legenden nebst einem Anhange von Volksliedern und Sprichwörtern. Münster 1825.

Prümer, K., Westfälische Volksweisheit. Barmen 1881.

Regenhardt, C., Mundartliches aus dem Münsterlande. Frommann's Z. VI.

Reifferscheidt, Al., Westfälische Volkslieder in Wort und Weise usw. Heilbronn 1878.

Sachse, über Volks- und Kinderdichtung nebst einigen Westfälischen Volks- und Kinderliedern. Programm. Berlin 1869.

Schönhoff, Herm., Zwei Volksballaden aus dem Münsterlande. Mit Melodien. Zeitschr. d. Ver. f. Volkskunde XVI, S. 440 f.

Webdigen, O., Gesammelte Dichtungen. Bd. 1. Minden 1884.

Westhuaff, F., Volkslaier füär bäier Männerstemmen. Heft 1. Arnsberg 1884.

Woeste, F., Volksüberlieferungen in der Grafschaft Mark nebst einem Glossar. Iserlohn 1849.

Derselbe, Reime aus dem Volksmunde. Niederd. Korrespondenzbl. IV.

Die osnabrückische Liederhandschrift vom Jahre 1575 (Berlin), m. vergl. Archiv für neuere Sprachen 111, 1—28. 257 bis 274. 112, 1—24. (Zeitschr. d. Ver. f. Volkskunde XV, 352.)

3. Hessen-Nassau. — Belli-Gontard, M., Sammelsorium der alten Frankfurter u. Sachsenhäuser Volkslieder usw. Frankfurt 1875.

Böckel, O., Deutsche Volkslieder aus Oberhessen. Marburg 1885.

Heßler, K., Das Volkslied in Hessen in „Hessische Landes- und Volkskunde". Marburg 1904.

Hessische Volkslieder in der Zeitschrift des Vereins für Volkskunde III, 176, 337, 467.

Kehrein, Jos., Volkstümliches aus Nassau. Leipzig 1891.

Krapp, H., Odenwälder Spinnstube. Darmstadt 1904.

Lewalter, Joh., Deutsche Volkslieder. In Niederhessen aus dem Munde des Volkes gesammelt, mit einfacher Klavierbegleitung, geschichtlichen u. vergleichenden Anmerkungen. 5 Hefte. Homburg 1890—1894. M. vergl. dazu Karl Voretzsch in der Zeitschrift für Volkskunde III, 176 ff.

Derselbe, Schwälmer Tänze. Berlin 1904.

Schöner, G., Spezialidiaikon des Sprachschatzes von Eschenrod (Oberhessen) in der Zeitschr. f. hochdeutsche Mundarten, Bd. IV.

Strack, Ad., Studie über hessische Vierzeiler. Hessische Blätter für Volkskunde, Gießen 1902, I, S. 30, 60.

Weigand, Volkslieder und Kinderreime aus Gießen, Wetterau usw. Z. f. d. Myth. I, 1853.

Wolfram, Ernst H., Nassauische Volkslieder. Nach Wort und Weise aus dem Munde des Volks gesammelt, mit litterarhistorischen Anmerkungen versehen und auf Veranlassung des Bezirksverbandes des Regierungsbezirks Wiesbaden herausgeg. Berlin 1894.

4. **Königr. Sachsen, Thüringen u. Harz.** — Brückner, G., Landes- und Volkskunde des Fürstentums Reuß j. L. 2 Bde. Gera 1870.

Dähnhardt, O., Volkstümliches aus dem Königreich Sachsen auf der Thomasschule gesammelt. 2 Hefte. Leipzig 1898.

Döring, M., Die Sächsischen Bergreyhen. Grimma 1839. 1840.

Dunger, Herm., a) Kinderlieder und Kinderspiele aus dem Vogtland mit einem Vortrag über das Wesen der volkstümlichen Kinderlieder. Plauen i. V. 2. Aufl. 1894.

b) Rundâs und Reimsprüche aus dem Vogtlande, mit 22 vogtländischen Schnaderhüpfl-Melodien. Plauen i. V. 1876.

Freytag, E. R., a) Historische Volkslieder des sächsischen Heeres. Dresden 1892.

b) 11 Volkslieder, zum Teil mit Beigabe der Melodien, in der Zeitschrift „Unser Vogtland", Bd. II, S. 309—321.

„Glückauf", Organ des Erzgebirgevereins IV, 40, 112, 122, 130 ff.

Jäger, J., Das Volkslied in Thüringen. Der Salon 1874.

Kaemmel, O., Eine sangreiche Landschaft in Mitteldeutschland (Vogtland). Grenzboten 1875.

Köhler, E., Volksbrauch im Vogtland. Leipzig 1867.

Mann, Reime und Sprüche in der Oberlausitzer Mundart in den „Mitteilungen des Vereins für sächsische Volkskunde" I, 10, 4 ff., 11, 6 ff.

Meiche, Alfred, Kinderverse, Tschamperliedchen und Neckreime aus der sächsischen Schweiz in dem „Sagenbuch der sächsischen Schweiz". Leipzig 1894.

Mitteilungen des Vereins für sächsische Volkskunde.

a) Volkslieder von Helmolt aus Breitenau Bd. I, Heft 8, S. 8 ff. usw.

b) P. Clauß (I, 9, 10—12).

c) Reuther (I, 9, 12).

d) Alf. Müller (I, 12, 3—10).

e) Wankel (I, 12, 14).

Müller, Alfr., Volkslieder aus dem Erzgebirge. Annaberg 1883.

Pröhle, Herm., Weltliche und geistliche Volkslieder und Volksschauspiele. Aschersleben 1855.

Rösch, Hugo, Sang und Klang im Sachsenland. Leipzig 1887.

Schade, Osk., Volkslieder aus Thüringen. Weimar 1854.

Spieß, Moritz, Aberglauben, Sitten und Gebräuche des sächs. Obererzgebirges, S. 74 ff. Annaberg 1862.

Tetzner, F., Aus dem Werdauer Walde in der Zeitschr. „Unser Vogtland" IV, S. 40—47; 193—199.

Wolff, O. L., Halle der Völker. 2 Bde. Frankfurt a. M. 1847. Im Anhange Volkslieder aus der Gegend von Koburg.

Wuttke, H., Das deutsche Volkslied. Album fürs Erzgebirge. Leipzig 1847.

5. **Niederdeutschland. Hannover. Braunschweig. Friesland.** — Andree, Richard, Braunschweiger Volkskunde. 2. Aufl. S. 477 ff.

Bolte, Joh., Zu den niederd. Volksliedern. Nd. Korrespondenzbl. 12, 81 f.

Dincklage, E. von, Das Volkslied des Emslandes. Der Salon 9, 370—380.

Hassebrauk, Volkslieder des Braunschweigischen Landes. Braunschw. Magazin, Jahrg. 1897, Nr. 9 ff. Meistens vom Harz und aus der Wesergegend.

Korrespondenzblatt für niederd. Sprachforschung. XIII, 39.

Meier, H., Ostfriesische Kinder- u. Volksreime. Leer 1888.

Niederdeutsches Liederbuch. Hamburg 1884.

Raabe, H. F. W., Allgem. plattd. Volksbuch. Wismar 1854.

Schattenberg, Beiträge zur Anthropologie Braunschweigs. Festschrift. Braunschweig 1898, S. 161.

Schütte, O., Braunschw. Magazin 1897, S. 198.

Siebs, Th., Saterländer Volkslieder in der Zeitschrift für Volkskunde III, 408.

6. **Provinz Sachsen.** — Adler, M., Volks- und Kinderlieder. Programm der Latina zu Halle. 1901.

Derselbe, Zwei Volkslieder aus dem Geiseltal bei Merseburg. Zeitschr. d. Ver. für Volkskunde XI, 459 ff.

Häßlerin, Clara, Liederbuch. Quedlinburg u. Leipzig 1840.

Parisius, Deutsche Volkslieder in der Altmark und im Magdeburgischen gesammelt. Nur 1 Heft erschienen. Magdebg. 1879.

Wegener, Ph., Volkstümliche Lieder aus Norddeutschland, besonders dem Magdeburger Lande und Holstein. Leipzig 1879. 1880.

7. **Brandenburg. Die Lausitz.** — Bolte, Joh., Berlin in der Volksdichtung. Mitteilg. des Vereins f. d. Geschichte Berlins Nr. 5. 1890.

Haupt und Schmaler, Volkslieder der Wenden in der Ober- und Nieder-Lausitz. Grimma 1841.

8. **Schleswig-Holstein. Lauenburg. Hamburg.** — Ferber, H. R., Die Gesellschafts- und Volkslieder in Hamburg an der Wende des vorig. Jahrh. in K. Koppmann, Aus Hamburgs Vergangenheit. Hamburg 1885.

Handelmann, H., Volkstümliches aus Dithmarschen. Z. d. Gesellsch. f. schlesw.-holst.-lauenburg. Geschichte XII.

Müllenhoff, K., Sagen, Märchen und Lieder aus Schleswig-Holstein-Lauenburg. Kiel 1845.

Vielfach ist diese Provinz bei den dänischen (jütischen) Sammlungen berücksichtigt; m. vergl. die Abteilung Skandinavien.

Zur Sammlung der Sagen, Märchen und Lieder usw. der Herzogt. Schleswig, Holstein und Lauenburg. Jahrb. f. d. Landeskunde der Herzogt. Schleswig, Holstein und Lauenburg. Bd. 1—10.

Theen, H., Volkslied aus Schleswig-Holstein. Am Ur-Quell III, 1892.

9. **Pommern. Mecklenburg.** — Brunk, Aug., Plattdeutsche Volkslieder aus Pommern in der Festschrift zum fünfundzwanzigjährigen Jubiläum des Herrn Gymnasialdirektor Prof. Lemke. Stettin 1898.

Gadde, Volkslieder aus Hinterpommern. Z. f. Volkskunde 1891.

Haas, Volkskundliches von der Halbinsel Mönchgut. Monatsblätter. Herausgeg. von der Gesellschaft für Pommersche Geschichte und Altertumskunde in Stettin. Jahrg. 18 Nr. 12.

Knoop, O., Volkslieder aus Hinterpommern. Z. f. Volkskunde II, 1890.

Latendorf, Fr., Kinder- und Volksreime aus Mecklenburg. Frommann's Zeitschr. 5.

Wossidlo, Mecklenburgische Volksüberlieferungen. Heft 1. Rostock 1885 ff.

10. **Schlesien.** — Drechsler, Paul, Vergleichung eines schottischen und schlesischen Volksliedes. Zeitschr. d. Vereins für Volkskunde IX, 41 ff.

Enns, F., Das Oppaland. Wien 1836.

Glatzer Volkslieder und Kinderlieder in der Vierteljahrsschrift für Gesch. u. Heimatkunde der Grafschaft Glatz, Bd. I—IX (1882—90).

Hoffmann v. Fallersleben und Ernst Richter, Schlesische Volkslieder mit Melodien. Leipzig 1842.

Knötel, A., Volkslieder aus Schlesien. Rübezahl 1872. 2. Heft.
Meinert, J. G., Alte deutsche Volkslieder in der Mundart des Kuhländchens. Wien 1817.
M. k., Vom schlesischen Volkslied. Schles. Zeitg. 1890, 157 f.
Peter, A., Volkstümliches aus Österreich-Schlesien. Troppau 1865.
Pradel, E., Schlesische Volkslieder in den Mitteilg. der schles. Gesellschaft für Volkskunde 14, S. 94—104.
Ruf, Sang und Spruch beim Aus- und Eintreiben des Viehs. Mitt. der schles. Gesellschaft f. Volkskunde 12, 97—102.
Das Volkslied der polnischen Oberschlesier verglichen mit der deutschen Volkspoesie. Mitt. der schles. Gesellschaft für Volkskunde 11, 40—65.
Weinhold, K., Weihnacht-Spiele und Lieder aus Süddeutschland und Schlesien. Neue Ausgabe. Wien 1875.
Wieth, Franz, Aus der Grafschaft Glatz. Zeitschr. des Vereins für Volkskunde IX, 446 ff.
11. Ost- und Westpreußen. — Bornowski, Th., Lieder aus Ermland. Z. f. d. Myth. II.
Dorr, T., Zwöschen Wiessel on Noacht, plattdeutsche Gedichte. Elbing 1862.
Frege, Ludwig, Zur Geschichte des preußischen Volksliedes mit einem Anhange von Liedern aus neuester Zeit. Berlin 1850.
Frischbier, Herm., Ostpreußische Volkslieder. Frommann's Z. 7.
Derselbe, Preußische Volksreime und Volksspiele. Berlin 1867.
Derselbe, Preußische Volkslieder in plattdeutscher Mundart. Königsberg 1877.
Derselbe, Hundert ostpreußische Volkslieder in hochdeutscher Sprache. Leipzig 1893.
Lemke, E., Volkstümliches in Ostpreußen. Teil I. Morungen 1884.
Treichel, Alex., Volkslieder und Volksreime aus Westpreußen. Danzig 1895.
12. Bayern. Württemberg. Baden. — Aumer, C. F., Ulmer Liederbuch aus dem Volk und für das Volk. Ulm 1883.
Beck, Paul, Volkslieder aus Schwaben. Zeitschrift des Vereins für Volkskunde XVI, 432 ff.
Bender, Augusta, Oberschefflenzer Volkslieder und volkstümliche Gesänge gesammelt. Niederschrift der Weisen von J. Pommer. Karlsruhe 1902.
Birlinger, Anton, Schwäbische Volkslieder. Freiburg i. Br. 1864.
Ditfurth, F. W., Fränkische Volkslieder mit ihren zweist. Singweisen. 2 Teile. Leipzig 1855.
Glock, J. Ph., Lieder und Sprüche aus dem Elsenztale. Aus dem Munde des Volkes gesammelt. Bonn 1897.
Hachtel und Abel, Hohenlohisch-fränkischer Liederschatz.

H. M., Oberbayerische Volkslieder mit ihren Singweisen. München 1846.

Hartmann, A., Weihnachtslied und Weihnachtsspiel in Oberbayern. München 1875.

Kleeberger, Volkskundliches aus Fischbach (Bayrische Pfalz).

Kobell, F. von, Schnaderhüpfln und Sprüchln. München 1846.

Derselbe, Schnadahüpfln und Geschichtln. München 1872.

Derselbe, Oberbayrische Lieder mit ihren Singweisen für das bayerische Gebirgsvolk gesammelt. Mit Bildern von A. v. Ramberg. 2. Aufl. München 1874.

Krapp, Odenwälder Spinnstube.

Leoprechting, Karl Freiherr von, Aus dem Lechrain. Zur deutschen Sitten- und Sagenkunde. München 1855. S. 257 ff.: Lied und Sang.

Marriage, M. Eliz., Volkslieder aus der Badischen Pfalz. Halle a. S. 1902.

Meier, Ernst, Schwäbische Volkslieder mit ausgewählten Melodien. Berlin 1855.

Meisinger, O., Volkslieder aus dem Wiesental. Freiburg i. Br., Bielefeld 1906.

Reuß, F. A., Sammlungen zur fränkischen Volkskunde. (Handschrift im Germanischen Museum zu Nürnberg; m. vergl. darüber Hermann Haupt in der Zeitschrift für Volkskunde V, 413 ff.)

Volksfeste und Volksgesang in Schwaben. Altona 1839. 44 S. Ausschnitt.

Volkslieder, Schwäbische. Beitrag zur Sitten- und Mundart des schwäbischen Volkes. Freiburg i. Br. 1864.

Darunter eine Anzahl Lieder aus einer alten Hirschauer Handschrift.

Zopf, R., Odenwälder Volkslieder. Beerfelden 1885.

13. **Elsaß-Lothringen.** — Eck, Mühl, Christophorus, Bresch, A. Stöber, Ältere Volkslieder, welche im Elsaß gesungen werden. Alsatia 1854—55.

Goethe, J. W. von, Volkslieder, 1771 im Elsaß für Herder aufgezeichnet. Deutsche Litteraturdenkm. d. 18. u. 19. Jahrh. usw.

Houpert, R., Das deutsche Volkslied in Lothringen. Jahrb. f. Lothr. Gesch. u. Altertumskunde 2 (1890).

Kern und Roth, Sammlung deutscher Volkslieder, die im Elsaß gesungen werden. Straßb. 1856.

Mühl, G., Alte Volkslieder, welche im Elsaß gesungen werden. Alsatia 1852.

Mündel, Curt, Elsässische Volkslieder. Straßburg 1884.

Pfannenschmid, Weihnachts-, Neujahrs- und Dreikönigslieder aus dem Oberelsaß.

Stöber, A., Oberrhein. Sagen u. Volkslieder. Straßburg 1840.

Stöber, August, Elsässisches Sagenbuch. Straßburg 1843. Man beachte S. 610.

Derselbe, Elsässisches Volksbüchlein. 2. Auflage. Mühlhausen 1859.

Teichmann, W., Unsere elsässischen Volkslieder. Jahrbuch für die Geschichte Elsaß-Lothringens XX, 130 ff.

III. Das Ausland.

1. **Österreich-Ungarn.** — Aigner, Ungarische Volksdichtungen. 1873.

Blümml, E. K., Erotische Volkslieder aus Deutsch-Österreich. Mit Singnoten. Wien 1906.

Böhmische Volkslieder in der Zeitschrift des Vereins für Volkskunde III, 176; IV, 5, 6.

Egerländer Volkslieder. Herausgeg. vom Verein für Egerländer Volkskunde in Eger. Heft 1. Eger 1898.

Egerländer Volkslieder in der Zeitschrift des Vereins für Volkskunde II, 317; VIII, 462.

Friaulische Volkslieder, Zeitschr. des Ver. für Volkskunde III, 329.

Greinz und Kapferer, Tiroler Volkslieder. 2. Folge.

Hauffen, Die Sprachinsel Gottschee. Graz 1895.

Hruschka-Toischer, Deutsche Volkslieder aus Böhmen. Prag 1891.

Kohl, F. F., Echte Tiroler Lieder. Wien 1899—1903.

Krauß, Fr. S., Österreichische Volkslieder. (Tschischka und Schottky.) Leipzig.

Meinert, Kuhländer Volkslieder. 1817.

Müller, Willibald, Beiträge zur Volkskunde der Deutschen in Mähren. Wien und Olmütz 1893.

Pogatschnigg und Hermann, Deutsche Volkslieder aus Kärnten. 1869. 1879.

Pommer, J., 252 Jodler und Juchezer. Neue Folge 1893.

Schröer, Wörterbuch der Mundart von Gottschee (Wiener Sitzungsberichte). 1868. 1870.

Schlossar, A., Die deutschen Volkslieder in Steiermark. Wien 1879. (Auch andere Sammlg. herausgegeb.)

Schuster, Friedr. Wilh., Siebenbürgisch-sächsische Volkslieder usw. Hermannstadt 1865.

Spaun, Österreichische Volksweisen. Wien 1882.

Steiermark, Deutsche Volkslieder aus. 1881.

Süß, Maria Vincenz, Salzburgische Volkslieder.

Tschischka und Schottky, Österreichische Volkslieder. 1. Aufl. 1819. 2. Aufl. 1844 (meist aus dem Wienerwald).

Wagner, Die Volksdichtung in Salzburg. Salzburg 1882.

Weinhold, K., über das deutsche Volkslied in Steiermark. Mitt. d. histor. Ver. f. Steiermark 9 (1859).

Wlislocki, Heinrich von, Volksdichtungen der siebenbürgischen und südungarischen Zigeuner. Gesammelt und aus unedierten Originaltexten übersetzt. Wien 1890.

Wolf, Adam, Egerländer Volkslieder. 1869.

2. Skandinavien. — Afzelius, Arv. A., Volkssagen und Volkslieder aus Schwedens älterer und neuerer Zeit. Aus dem Schwedischen übersetzt von F. G. Ungewitter. Mit einem Vorwort von L. Tieck. 3 Teile. Leipzig 1842.

Berggreen, Folke-Sange og Melodier. 3. Aufl.

Faeröische Volkslieder in der Zeitschrift des Vereins für Volkskunde III, 292.

Grundtvig, S., Danmarks gamle Folkeviser (fortges. von Axel Olrik). 1851—1899.

Isländische Volkslieder. Zeitschrift des Vereins für Volkskunde I, 38.

Ker, W. P., Om de danske folkeviser. (Danske studier 1907).

Kristensen, E. T., Iyske Folkeminder. 1871—98.

Mohnike, Volkslieder der Schweden.

Olrik, Axel, Danske Folkeviser. Köbenhavn 1899.

Derselbe, Danmarks folkeviser. Köbenhavn 1905.

Pineau, Léon, Les vieux chants populaires scandinaves. Paris 1898.

Recke, E. van der, Nogle folkeviser. Köbenhavn 1906.

Warrens, R., Norwegische Volkslieder.

Derselbe, Schwedische Volkslieder der Vorzeit.

3. England. — Percy, Reliques of ancient english poetry (Tauchnitz ed.).

Sargent, Helen Child and George L. Kittredye. English and scottish popular ballads etc. London, Boston etc. 1905.

Warrens, R., Schottische Volkslieder der Vorzeit. 1861.

4. Holland. — Duyse, F. van, Het oude nederlandsche Lied. s'Gravenhage 1900 ff.

Hoffmann von Fallersleben, Niederländische geistl. Volkslieder des 16. Jahrh.

Derselbe, Niederländische Volkslieder. Hannover 1836.

5. Schweiz. — Allgemeines Schweizer Liederbuch. 5. Aufl. Aarau 1881.

Gaßmann, A. L., Das Volkslied im Luzerner Wippertal. Basel 1906.

Kurz, Heinr., Ältere Dichter, Schlacht- und Volkslieder der Schweizer. In einer Auswahl. Zürich 1860.

Schneeberger, F., Schweizer-Lieder. Bern 1883.

Der Schweizersänger. Luzern 1883.

Tobler, L., Über die histor. Volkslieder der Schweiz. Archiv des histor. Vereins zu Bern 6, 305—362.

Derselbe, Schweizerische Volkslieder. Bd. 1. 2. Frauenfeld 1882—84.

Tobler, Alfr., Kühreihen oder Kühreigen, Jodel und Jodellied in Appenzell. Mit 7 Musikbeilagen. Leipzig 1890.

Derselbe, Das Volkslied im Appenzellerland. Zürich 1903.

6. **Frankreich.** — Bèauquile, Charles, Chansons popul. rec. en Franche-Comté. Paris 1894.

Doucieux, Georg, Le romancéro popul. de la France. Paris 1904.

Grane, Th. Fr., Chansons Popul. de la France. New-York et London.

Hartmann, M. und Pfau, L., Bretonische Volkslieder (größtenteils nach der Sammlg. v. La Villemarqué).

Keller, A. und Seckendorf, E. v., Volkslieder aus der Bretagne. Mit Musikbeilg. 1841.

Lambert, Louis, Chants et Chansons popul. de Languedoc. Paris und Leipzig 1906.

Scheffler, Wilhelm, Die französische Volksdichtung und Sage. Ein Beitrag zur Geistes- und Sittengeschichte Frankreichs. 2 Bde. Leipzig 1884—85.

Tréburg, L., La chanson popul. en Vendée. Paris 1896.

Ulrich, J., Französische Volkslieder ausgew. und erklärt. 1899.

7. **Italien.** — Badke, Das italienische Volk im Spiegel seiner Volkslieder.

Bellorini, Egidio, Canti populari etc. Bergamo 1893.

Caselli, J., Chants popul. de l'Italie. Paris 1865.

Finnamore, Gennaro, Tradizioni popolari abbruzzesi etc. 1886.

Giannini, Giovanni, Canti popolari toscani. Firenze 1902.

Kestner, Herm. (Sammlung in Hannover). Einige Lieder daraus teilt J. Bolte in der Zeitschr. des Vereins für Volkskunde XII, 57—65, 167 ff. mit.

Kunz, Edg., Volkslieder aus der Toscana. Tübingen 1904.

Pitré, Gius., Canti popolari siciliani. Palermo 1870—71.

Salomone-Marino, Salv., Canti popolari siciliani etc. Palermo 1867.

Somborn, Das venezianische Volkslied.

Tommaseo, Nicolò, Canti popolari etc. Venezia 1842.

8. **Spanien-Portugal.** — Bellermann, Portug. Volkslieder und Romanzen.

Kestner, Hermann, Auswahl spanischer und portugiesischer Lieder. Hannover 1846—59.

9. **Slavische Länder und Volksgruppen.** — Bačkaër Liederbüchlein (Südungarn-Serbien). Neusatz 1898.

Čechische Volkslieder, Zeitschr. d. Ver. f. Volkskunde I, 270, 414, 455.

Draganow, P., Makedonsko-slavjantskij sbornik Vypusk 1894.

Haupt-Schmaler, Volkslieder der Wenden in der Ober- und Nieder-Lausitz. Grimma 1891.

Jacob, Therese A. L., Volkslieder der Serben. Leipzig 1853.

Juszkiewicz, Anton, Litauische Volksweisen. Krakau 1900.

Mährische Volkslieder, Zeitschr. d. Ver. f. Volkskunde I, 271 ff., 414.

Milewska, J. u. Karlowicz Miecz, 34 Schaukellieder. Wisla.

Mišiks, Stefan, Lieder des Slovakenvolkes, herausg. v. d. slovak. Musealgesellschaft.

Polnische Volkslieder, Zeitschr. d. Ver. f. Volkskunde I, 435, 440.

Rosen, Georg, Bulgarische Volksdichtungen. Leipzig 1879.

Russische Volkslieder, Zeitschr. d. Ver. f. Volkskunde I, 255.

Saloni, Alex, 54 Melodien. Wisla 1899.

Slovakische Volkslieder, Zeitschr. d. Ver. f. Volkskunde I, 270.

Staufe-Simiginowicz, Ludwig Adolf, Kleinrussische Volkslieder. Metrisch übersetzt. Leipzig 1888.

Strauß, A., Bulgarische Volksdichtungen. Wien und Leipzig 1895.

Štrekelj, K., Slovenische Volkslieder. Laibach 1895—98.

Vacaresco, Helene, Lieder aus dem Dimbovitzatal. Ins Deutsche übertragen von Carmen Sylva. Bonn 1869.

Wendische Volkslieder. Zeitschrift des Vereins für Volkskunde I, 432.

10. **Griechenland.** — Legrand, Emil, Chansons popul. grecques. Paris 1873.

Liebrecht, Felix, Neugriechische Volkslieder in seinem Werk „Zur Volkskunde", S. 155—222.

Lübke, Herm., Volkslieder der Griechen in deutscher Nachdichtung. Zweite Auflage der neugriechischen Volks- und Liebeslieder. Berlin 1897.

IV. Volkslieder mit ihren Weisen.*)

1. Ausgaben für vier (und mehr) Männerstimmen.

Alpengrüße. Wien bei Rebay und Robitschek. Heft 1 enthält 15 echte Kärntnerlieder in fünfstimmigem Satze, bearbeitet von Seb. Fugger.

Franz Magnus Böhme, Ausgaben deutscher Volkslieder, für vier Männerstimmen bearbeitet. a) Sechs Volkslieder für Männerchor gesetzt, dem Frankfurter Lehrergesangverein gewidmet (1881). Mainz, B. Schott's Söhne.

---

*) Im Anschluß an J. Pommer, Wegweiser durch die Literatur des deutschen Volksliedes.

b) Alte Lieder aus Volksmund, für Männerchor gesetzt (1885). Mainz, B. Schott's Söhne.

c) Sieben deutsche Volkslieder aus alter und neuer Zeit. Offenbach a. M. (1882), J. André.

d) Drei Volkslieder. Offenbach (1888), J. Andree.

e) Heimische und fremde Weisen, für Männerchöre (1881). Mainz, B. Schott's Söhne.

f) Perlen aus dem Volksliederschatz (1890). Frankfurt a. M., Steyl und Thomas.

g) Sechs deutsche Volkslieder (1888). Leipzig, Th. Dietrich.

h) Fünf Volkslieder (1891). Leipzig, Th. Dietrich.

Ludw. Erk, Deutsche Liedertafel. Auswahl ernster und heiterer Gesänge für 4 Männerstimmen. Leipzig bei R. Winkler.

Joh. Herbeck, Drei Volkslieder aus Kärnten für Männerchor.

Hugo Jüngst, a) Altdeutsche Liedlein (aus dem 15., 16. und 17. Jahrh.) für Männerchor bearbeitet, op. 29. Leipzig bei C. F. W. Siegel.

b) Zwei altdeutsche Volksweisen aus dem 16. Jahrhundert. Leipzig bei A. Robitschek.

c) Drei deutsche Volkslieder aus dem 16. Jahrhundert.

d) Vier altdeutsche Volkslieder für 4 Männerstimmen bearbeitet. Bei Pabst in Delitsch.

Thomas Koschat, Fünf Kärntner Volkslieder für Männerchor eingerichtet. Leipzig bei F. E. C. Leuckart.

Eduard Kremser, Sechs altniederländische Volkslieder.

Derselbe, Sechs altniederländische Volkslieder aus der Sammlung des Adrianus Valerius vom Jahre 1626. Volksausgabe für Männerchor. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Karl Liebleitner, Dreißig echte Kärntnerlieder für vierstimmigen Männerchor. Wien 1903.

J. F. Lutz, Fünfundvierzig Tiroler Nationallieder für vierstimmigen Männergesang. Innsbruck bei Joh. Groß. (Nicht alle Lieder sind echte Volkslieder.)

J. C. Metzger, a) Zwei Volkslieder aus Kärnten.

b) Kärntnerlieder.

Hans Neckheim und Jos. Pommer, 222 echte Kärntnerlieder gesammelt und für vier Männerstimmen gesetzt. Wien, Deutscher Volksgesangverein. In zwei Abteilungen zu je 111 Liedern.

Martin Plüddemann, 7 Altdeutsche Liebeslieder nach den alten Singweisen für 4 Männerstimmen gesetzt. Berlin, Raabe und Plothow.

Josef Pommer, Sechzig fränkische Volkslieder aus der Sammlung des Freiherrn von Dithfurth ausgewählt und für vier Männerstimmen gesetzt. Herausgeg. von dem deutschen Volksgesangverein in Wien I.

Derselbe, Deutsche und deutsch-österreichische Volkslieder für vierstimmigen Männerchor. Eine Reihe von Heften. Wien bei Rebay und Robitschek.

Josef Pommer, Steirerlieder für vierstimmigen Männerchor bearbeitet. Leipzig bei F. E. C. Leuckart. 10 Lieder in 10 Heften.

Derselbe, „Die zwoa Pfeiferlbuam vom Grundlsee". Steirisches Volkslied für vier Männerstimmen mit Begleitung von zwei Schwegelpfeifen. Leipzig bei F. E. C. Leuckart.

Derselbe, 16 Volkslieder aus den Alpen im Satze für vierstimmigen Männerchor. Wien 1897.

Rud. Rader, Lieder aus Kärnten, für fünfstimmigen Männerchor eingerichtet. 5 Hefte mit 37 Liedern.

Joh. Reiner, Drei Kärntnerlieder, wie sie im Lande gesungen werden. Graz bei C. Tendler.

J. Ed. Schmölzer, Volkslieder aus der Steiermark. Leipzig bei C. F. Kahnt.

Derselbe, Eine Fortsetzg. der vorigen Sammlung. Graz bei Gutenberg.

Franz Stöckl, Steirische Volkslieder für Männerchor. Graz bei Hans Wagner.

Friedr. Silcher, Dreißig deutsche Volkslieder für vier Männerstimmen gesetzt. Tübingen bei Laupp.

Derselbe, Gesamtausgabe der 144 Lieder. 4 Bde. Tübingen bei Laupp.

Derselbe, Silcher-Album für Männerchor. Leipzig bei Peters.

Derselbe, Volkslieder gesammelt und für vier Männerstimmen gesetzt. Tübingen bei Laupp.

Derselbe, Einundzwanzig echte deutsche Volkslieder für vier Männerstimmen. Wien 1906.

Friedr. Silcher und R. Palme, Heimatklänge, 87 deutsche Volkslieder, Tonsätze von Fr. Silcher und R. Palme, und 33 Lieder von Friedr. Silcher. Leipzig bei Max Hesse.

G. Weber, Altdeutsche Volkslieder für Männer-Chor gesetzt (1883). Zürich, Gebrüder Hug.

Karl Weidt, Kärntner Volkslieder für fünfstimmigen Männerchor gesetzt. Klagenfurt bei J. Leon d. Alt.

S. B. Wohlgemuth, Tiroler Landsturmlied (das „Spingeser Schlachtlied" 1791) für Männerchor und Orchester eingerichtet. Wien, im Verlage des Komponisten.

2. Volkslieder in vierstimmigem Satz für Sopran, Alt, Tenor und Baß.

Joh. Brahms, Deutsche Volkslieder. Mit Klavierbegleitung.

Derselbe, Deutsche Volkslieder für vierstimmigen Chor. Leipzig bei Rieter-Biedermann.

J. N. Fuchs, Altdeutsche Volkslieder mit Zugrundelegung der Originalmelodie, für gemischten Chor gesetzt. Wien bei Rebay und Robitschek.

Hugo Jüngst, a) Drei Volkslieder aus dem 16. Jahrh. b) Liebeskummer.

Liederheft des Deutschen Volksgesang-Vereins. Mit Bemerkg. von Josef Pommer.

Rud. Palme, Liederstrauß II. 92 deutsche Volkslieder und 38 Lieder von Friedr. Silcher, für gemischten Chor ges. u. herausgeg. Leipzig bei Max Hesse.

M. Plüddemann, a) Sechs altdeutsche geistliche Volkslieder vom 12.—16. Jahrhundert genau nach den alten Singweisen. Leipzig bei Siegel.

b) Drei altdeutsche Lieder aus dem 16. Jahrhundert. Berlin, Sulzers Nachfolger.

Jos. Pommer, a) 22 deutsche Volkslieder für gemischten Chor. Verlag des Deutschen Volksgesangvereins Wien I.

b) 24 deutsche Volkslieder für gemischten Chor. Fortsetzg. der vorigen Sammlung. 3. Aufl. Wien 1905.

Derselbe, 22 deutsche Volkslieder für gemischten Chor. Ausgewählt aus dem Liederschatze des Deutschen Volksgesangvereins, und mit Bemerkungen über die Quellen des Liedes. 5. Aufl. Wien 1906.

Derselbe, 33 Volkslieder für gemischten Chor. 2. Aufl. Wien 1904.

Derselbe, 44 deutsche Volkslieder für gemischten Chor. 3. Aufl. Wien 1905.

Derselbe, Zwanzig echte alte Jodler. Für gemischten und für Männerchor eingerichtet. Wien 1906.

Derselbe, 27 deutsche Volkslieder für gemischten Chor. Wien 1907.

(Man beachte ferner die von J. Pommer herausgegebene Zeitschrift „Das deutsche Volkslied".)

Georg Scherer, Deutsche Volkslieder mit Bildern und Weisen. Leipzig bei Alph. Dürr.

45 Tiroler Nationallieder für gemischtes Quartett von J. F. Lutz.

3. Volkslieder mit Begleitung.

Hans Bellina, 25 Original-Kärntnerlieder für zweistimmigen Gesang mit Zitherbegleitg. Klagenfurt bei Joh. Hagen.

Franz Magnus Böhme, Altdeutsches Liederbuch. Leipzig bei Breitkopf & Härtel.

Derselbe, Erks deutscher Liederhort. Neue Ausgabe in drei Bänden. Leipzig bei Breitkopf & Härtel.

Johannes Brahms, Deutsche Volkslieder. Mit Klavierbegleitung. 7 Hefte.

Alex. von Edlinger, Zitherklänge aus Tirol. Sammlung der beliebtesten Tiroler Nationallieder für eine Singstimme mit Zitherbegleitung. Innsbruck bei Joh. Groß. 4 Bände.

Ludwig Erk, Deutscher Liederhort. Auswahl der vorzüglicheren deutschen Volkslieder mit ihren eigentümlichen Melodien. Berlin bei Enslin.

Derselbe, Germania. Deutsches Volksgesangbuch. Berlin bei Otto Janke.

M. Friedländer, 100 deutsche Volkslieder für eine Singstimme mit Begleitung des Klaviers. Leipzig, C. F. Peters.

J. N. Fuchs, Altdeutsche Volkslieder mit Zugrundelegung der Original-Melodien gesetzt. Wien bei Rebay und Robitschek.

Carl Hase, Felix Dahn und Carl Reinecke, Liederbuch des deutschen Volkes. Leipzig bei Breitkopf & Härtel.

Edmund Freiherr von Herbert und Franz Decker, Kärntner Volkslieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 5 Hefte. Klagenfurt bei E. Siegel.

V. Jabornik, Edelrauten. 25 Lieder aus der grünen Steiermark. Graz bei Wagner.

D. H. Lange, Altdeutsche Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung eingerichtet. Braunschweig bei Litolff.

v. Liliencron, M. Friedlaender usw., Volksliederbuch für die deutschen Männerchorvereine. Herausg. auf Befehl Kaiser Wilhelms II. Leipzig (1907) bei C. F. Peters.

Albert Methfessel's deutsches Lieder- und Kommersbuch. Sammlung der beliebtesten Volks-, Vaterlands-, Kriegs- und Studentenlieder für Gesang und Pianoforte. Leipzig bei Schäfer.

Hans Neckheim, Original-Kärntner Volkslieder für Sopran und Alt mit Klavierbegleitung. 2 Hefte. Klagenfurt bei Joh. Leon d. Ält.

Martin Plüddemann, a) Lieder und Gesänge für Sopran und Tenor. Mit Klavierbegleitung. München bei Alfred Schmid.

b) Altdeutsches Lied: „Es steht eine Lind' in jenem Tal" für eine mittlere Stimme und Pianoforte. Berlin bei Simon.

Josef Pommer, Liederbuch für die Deutschen in Österreich. Herausg. vom Deutschen Klub in Wien.

Friedr. Silcher, Volkslieder für eine oder zwei Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte. Tübingen bei H. Laupp.

Derselbe, Deutsche Volkslieder mit Melodien für eine oder zwei Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig bei O. R. Reisland.

Silcher und Erk, Allgemeines deutsches Kommersbuch. Lahr bei M. Schauenburg.

Anton Ritter von Spaun, Österreichische Volksweisen in einer Auswahl von Liedern, Alpen-Melodien u. -Tänzen. Wien bei Manz.

Wilhelm Tappert, Deutsche Lieder aus dem 15., 16. u. 17. Jahrh. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Berlin bei C. A. Challier.

Tiroler Alpenlieder für eine Singstimme mit Pianoforte- oder Guitarrebegleitung. 6 Abteilg. Innsbruck bei Joh. Groß.

V. Zack, Heiderich und Peterstamm, 25 steirische Volkslieder. Graz bei Tendler.

Im Herbst dieses Jahres erscheint:

Grundlage, Entstehung und Deutung germanischer Märchen, Mythen und Sagen

Von **Gustav Friedrichs**

Umfang ungefähr 35 Bg. gr. 8°. Preis ungefähr Mk. 12.—

Was der Titel verspricht, erfüllt das Buch im vollsten Maße. Es deutet eine große Anzahl germanischer Mythen, Märchen und Sagen unter Heranziehung von Mythen, Märchen und Sagen aus fast allen Ländern Europas, aus Asien und Amerika. Eine ähnliche Leistung existiert noch nicht; denn bis jetzt ist noch nicht einmal die Grundlage der höchsten drei Götter vieler Völker und die der so weit verbreiteten Flutsagen dargelegt worden. Das vorliegende Buch zeigt, daß daran die Verfolgung falscher Fährten schuld ist, und beweist unter sorgfältiger Vergleichung aller einschlägigen Verhältnisse, daß den echten Mythen, Märchen und Sagen aller Länder Himmelserscheinungen zugrunde liegen, wie sie mit kindlicher Naivität von den Alten aufgefaßt wurden. So wird z. B. nachgewiesen, daß den nordischen Göttern: Wodan, Niördr und Loki, den griechischen: Zeus, Poseidon und Hades, den indischen: Brahma, Wischnu und Schiwa usw. die drei größten und glänzendsten Gestirne des Himmels: die Sonne, der Mond und die Venus zugrunde liegen, und daß sich aus dieser Grundlage alles erklären läßt, was von den drei höchsten Göttern und den sie in Märchen und Sagen vertretenden drei Brüdern oder Gesellen erzählt wird; ferner, daß man den Sternhimmel mit dem Vollmonde als ein Land oder eine Stadt, aber den blauen Taghimmel als ein blaues Meer auffaßte, und daß daraus sich Flutsagen entwickeln mußten, bei denen die ganze Welt oder ein Land oder eine Stadt mit Wasser bedeckt wird, denn an jedem Neumondstage scheint der Taghimmel als Meer, auf dem die Sonne als das einzige Fahrzeug mit einigen geretteten Menschen schwimmt, den Sternhimmel mit dem Vollmonde als Land zu bedecken. Das Buch hat aber nicht nur Wert für Mythen-, Märchen- und Sagendeutung, sondern mit seiner Hilfe läßt sich auch feststellen, was in Geschichte und Religion an Mythen und mythischen Vorstellungen enthalten ist. Es ist dies viel mehr, als man bis jetzt angenommen hat. — Die außerordentlich gründliche Arbeit wird ganz besonders alle Folkloristen, Ethnologen und Freunde von Mythen, Märchen und Sagen aufs höchste interessieren.

Druck von M. Päcke & Co. in Leipzig.





